البريد الالكتروني: **E-mail** unecriv@net.sy

aru@net.sy

موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت

www.awu-dam.org

❑❑

د.حسين جمعة

جمالية الخبر والإنشاء
(دراسة بلاغية جمالية نقدية)

منشورات اتحاد الكتاب العرب
دمشق - ٢٠٠٥

بسم الله الرحمن الرحيم

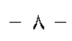
قال تعالى:

(وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ)

صدق الله العظيم

(التوبة ٩/١٠٥)

***



مقدمة

حين يغدو سكون النفس جمالاً، وحركة العقل وهجاً يعانق إشراق الكلمات؛ وشوقاً راقياً إلى فنون العرب البديعة.... يتماهى الوعد في الفعل.. فيتجلى عن دراسة جمالية بلاغية نقدية جديدة تتناول أساليب بلاغية في إطار يجمع بين الأصالة والمعاصرة.

.. وكانت دراستنا السابقة (في جمالية الكلمة) المنشورة من قبل، قد استقرت عند مرافئ عديدة من شواطئ الجمال والصفاء؛ فارتاحت النفس لدى أطياف فصاحة الكلمة وبلاغتها؛ واستودعت فيها أنماط البيان والبهاء في الجملة الفعلية والاسمية من جهة الإسناد وأركانه ومواضعه ودلالاته وأحواله في الحذف والذكر، والتعريف والتنكير في المسند والمسند إليه والفَضْلة...

وللجمال أفنان وألوان أبدعتها ذاكرة الأجداد ومخيلتهم... فلم يقف الحُسْن في الكلام والحياة والفن عند حدّ معين... وإنما كانوا يبنون حياتهم وأدبهم ولغتهم ونقدهم بناء جمالياً يمتدّ إلى آفاق إنسانية رحبة؛ ومثيرة. فما خلّفه الأجداد لنا من أساليب فنية وبلاغية إنما يدل على مدى عشقهم للجمال وولعهم بالحُسْن في كل شيء... ولما كان الجمال روح الأثر الفني لديهم فإنه غدا وجهاً من وجوه الوجود الحي والفاعل... فالحسن الذي ترتاح إليه العين قبل النفس أصبح سمة مشخصة في كل أسلوب من أساليب كلامهم؛ وكان لعلم المعاني منزلة كبرى في هذا المجال الجمالي.

ومن هنا يظل التعلق بالجمال هاجسنا، ويظل إبداع البلاغيين العرب في قراءتهم لطرائق العرب رائدنا، ويظل التفاعل مع النقد الجديد همّنا؛ وكذلك يبقى الاتصال بالدراسات الأسلوبية المعاصرة أسلوباً يحث الآخرين على النظر فيه.

ولمّا كان ذلك كذلك دفعتنا الرغبة من جديد إلى تلمس مواطن الجمال في أساليب البلاغة العربية وإدراك عناصرها اللغوية البنيوية والفنية المتألقة، والحاملة لقيم نبيلة رفيعة صافية صفاء نفوس أهلها.... دفعتنا الرغبة الأدبية إلى استجلاء ملامح ذلك وبيان قيمتها في واحد من أهم أساليب علم المعاني؛ إنه أسلوب (الخبر والإنشاء).

فأسلوب الخبر والإنشاء لا يكتفي بأنه يجسّم ظلال الجمال الأَخَّاذ؛ ويمتح من فضاء النور رونقه، ويأخذ من وسط العقْد جوهرته ودُرَّته وخَرِيْدته فقط وإنما يحقق للفكر عطشه إلى المعرفة، وإدراك أسرارها.... ودراستنا لأسلوب الخبر والإنشاء لم يكن على اعتبار النسخ والتقليد أو التبعية والاستحضار لكل ما قاله القدماء والمحدثون... بل كان على وجه التحليل والدرس والفهم والموازنة والاستقراء والاستنباط في إهاب ثوب جمالي شفاف نسج خيوطه الذهبية مع معين المذاهب الجمالية والنقدية واللغوية الحديثة... في الوقت الذي بني على ماهية الأصالة الفاعلة.

إنها دراسة تستند إلى مفهوم الفعل الممتد المؤثر في جوهر الأساليب الجمالية لعلم المعاني ومعرفة أبعادها الحقيقية والمجازية والوقوف عند أسرارها العظيمة التي لا تنتهي.... فكلما تأملها الدارسون بعيون مفتوحة، وقلوب يقظة، ونفوس شغوف بكل جديد أبانت لهم عن مخزون دلالي لا ينفد ولا ينقطع علىَ مرّ الأَجيال... وبهذا الوعي يتقدم أسلوب الخبر والإنشاء ليحتل المكانة الأولى في جمالية علم المعاني... ولهذا كان الانحياز إليه...

إن أسلوب الخبر والإنشاء بكل إيحاءاته يوضّح لنا أن البلاغيين العرب امتلكوا حساً جمالياً راقياً لمفهوم التشكيل والصيغ قارب ما عرفه الشكلانيون المحدثون.

إنهم أدركوا أهمية الخطاب البلاغي اللغوي في عناصره ومكوناته، ولا سيما حين اتجه نظرهم إلى المفهوم الجمالي المثير للدهشة والانفعال والإدراك... فالتقوا مع الشكلانيين الجدد، وزادوا عليهم وَلَعَهم بالشكل الجمالي الذي يكثف رسائل عديدة من أهمها الرسالة الدلالية المجازية البعيدة الغَوْر، بمثل ما التقوا بالنقاد أنصار الشكل. ولعل البلاغيين العرب قد سبقوا الغرب حين أكدوا أن الاتصال بالصور البلاغية وأساليبها، ومعرفة دلائلها لا يتم في ضوء المفاهيم البلاغية فحسب؛ بل يرتقي إلى مستويات أخرى في التركيب، يقوم بعضها على مستوى توخِّي معاني النحْو كما هو عند عبد القاهر

الجرجاني؛ وبعضها الآخر على الدال والمدلول والمرجع كما هـو عنـد أبـي سليمان الخطابي في رسالته عن إعجاز القرآن... وهذا كله أسبق مـن مفـاهيم الأساليب الحديثة الغربية ومن مفاهيمها اللسانية والجمالية.

وفي ضوء ذلك كان لا بد أن نستكمل الحديث ــ من جديد ــ عن جماليـة الكلمة البلاغية ببحث آخر يتناول (جمالية الخبر والإنشاء) مؤسسين لـه بمدخل يبين مفهوم الجمال والجميل و الجليل، ويحدد ماهية الجمالية باعتبارها منهجـاً تحليلياً للدراسة. ومن ثم قسمناه إلى بابين اثنين: الأول بعنـوان (مـن تأصـيل مفاهيم علم المعاني إلى جمالية الخبـر)؛ والثـاني بعنـوان (جماليـة أسـلوب الإنشاء).

أما الباب الأول فقد قسمناه إلى فصلين؛ حمل الفصل الأول عنوان (حـدود ومفاهيم) وأبرز نشأة الحديث عن أسلوب الخبر والإنشاء وتأصيل مفاهيم (علـم المعاني)؛ ومن ثم توقف عند تطور مفهوم الخبر والإنـشاء، وإنـزال أحـدهما مكان الآخر.

أما الفصل الثاني فعنوانه (جمالية أسلوب الخبر). وتعلقنـا فيـه بمفهـوم الخبر، وكشفنا عن أغراضه (وَفق مقتضى الظاهر)؛ وهو مـا عـرف بفائـدة الخبر؛ ولازم الفائدة؛ و(بخلاف مقتضى الظاهر)؛ وعرف بأربعة مقاصد:

الأول : إنزال خالي الذهن منزلة السائل المُتَردِّد الشاكّ؛ والشاك المُنكِر.

والثاني : إنزال غير المُنكِر منزلة المنكر.

والثالث : إنزال المنكر منزلة غير المنكر.

والرابع : استعمال لفظ مكان لفظ. ولم يعرض البلاغيون لهذا الأسلوب مـن قبل إلا نادراً، علماً أننا اسـتنبطناه واستخلـصناه مـن الدراسـات القرآنية، ولا سيما تلك التي دارت حول إعجاز القرآن، وأفدنا فيـه الكثير من د. منير سلطان. ثم فصّلنا القول في الأسـاليب البلاغيـة المجازية، وزدنا عليها العديد من الأساليب مما لم يذكره البلاغيـون سابقاً... وكنا نبرز في كل أسلوب ماهيتـه ووظيفتـه وخصائـصه الجمالية.

وختمنا هذا الفصل بالحديث عن أَضْرُب الخبر الثلاثة: (الضرب الابتدائي؛ والطلبي، والإنكاري) وأخيراً جاءت مؤكدات الخبر تبعاً للأَضْرُب.

واستحق الباب الثاني ــ وهو أكبر البابين ــ عنـوان (جماليـة أسـلوب

الإنشاء الطلبي). وولجنا إليه بحدود وأبعاد بينت مفهوم الإنــشاء، ثــم تلمــسنا أقسامه التي تتعلق بالإنشاء الطلبي بالتفصيل، وأجّلنا الحديث عن الإنشاء غيــر الطلبي إلى دراسة أخرى (للأساليب البلاغية الجمالية)... فعظمة أقسام الإنــشاء الطلبي تحليلاً وموازنة وشرحاً مع بيان خصائصها اللغوية والجمالية استحوذت على هذه الدراسة وملكت قلبها... وجوارحها. ولهذا قسمناها إلى خمسة فــصول تبعاً لأقسام الطلب؛ فكنا نتوقف عند الأسلوب الإنشائي الحقيقي لنطوف بعد ذلك في الحديقة الغنَّاء للمعاني المجازية. فقد دلت هذه المعاني على أغراض عجيبــة الشأن، وأثبتت ما كان عليه البلاغيون من رهافة حس؛ وذوق بليغ بديع؛ وقدرة على معرفة أساليب العرب وطرائقهم في التعبير... ولمّا كانت أساليب البلاغــة محمولة من مخيلة الذهن الصانع، والحدس المتوقد زدنا علــى مــا جــاء مــن المعاني المجازية معاني أخرى... ودرسناها كلها وفق منظور جمــالي نقــدي موازن ومثير.. ابتداء بأسلوب الأمر فالنهي فالاستفهام والتمني وانتهاء بأسلوب النداء الذي تطاول حجماً كتطاول صوت النداء في (يا وأيا)، واعتنى بطرائــق وإيحاءات كتنوع أدواته وثراء دلالاتها.

وأخيراً كانت الخاتمة التي ضمَّت أبرز نتائج البحــث؛ ولــم تــستطع أن تستوعبها كلها... ما جعلنا نوجز فيها؛ لتثبــت مــن بعــدُ فهــرس المــصادر والمراجع، ثم فهرس الموضوعات.

ومرة أخرى أقول: بين الحركة والسكون علاقة تفاعل وتجاذب؛ فإذا كــان السكون يمثل لحظة الاطمئنان والارتياح والصفاء والتأمل فإن الحركــة تجــسّد حقيقة الفعل والوجود، والتغيير، وتخترق الاطمئنان المتغلغل في الذات والكــون لتُحْدث لحظة الاندهاش والإنتاج والإبداع والتقدم والارتقاء إلى مراتب الكمــال والجلال...

وكلَّما تماهى المرء في السكون والحركة قبض على مفهوم الجمــال أولاً؛ وفعل الاستيعاب والفهم والتحليل وبَثّ التأثير ثانياً. ولن يكون لــه ذلــك إلا إذا بسط رداءه للمعرفة، وعقله للمنهج السديد العلمي والدقيق؛ ونفسه للتوق إلى كل جديد... وحواسه لالتقاط عناصر الجمال البديعة.

من هنا كان بحثنا المستمر عن دُرَر اللآلئ البلاغية في عقْد نظمته أساليب العربية... وتزينت به كتب أفذاذ الرجال، في إطار التناظر والتناسـب والدقــة؛ والجودة. وحين أخذت هذه الفنون الجمالية بألباب المرء طفق يسعى وراءها في كتب البلاغة واللغة قديمها وحديثها؛ فيفيد منهــا موازنــة ومنــاظرة، موافقــة

ومخالفة، ولا سيما دراسة أحمد مطلوب ومنير سلطان من المحدثين وكتب الجرجاني والزمخشري والقزويني وابن أبي الإصبع والسكاكي من القدماء. ومن ثم تستجلب الشواهد مما حوته المظان البلاغية ومما وقعنا عليه من دواوين الشعراء؛ عامدين إلى تحليلها جمالياً واستنباط أحكامها.

إن الهدف الذي نتوخى بلوغه إنما هو تقديم درس بلاغي جمالي نقدي من نمط جديد لأساليب البلاغة العربية يعتمد على الشرح والتحليل وإدراك العناصر الجمالية بكل أبعادها... مفيدين من فضاءات الدراسات القديمة كلها إعجازية أو نقدية أو أدبية أو لغوية... ومن ثم فإننا نفتح أعيينا على إبداع الآخر مما استجد في الشرق والغرب، لأننا نعتقد بأنه المنهج المفيد لدراستنا.... وحينما تمسكنا بأصول أساليب البلاغة لم نقع في مطب التباهي والتفاخر... ولما امتد فكرنا إلى كل حديث لم نُصَب بالدهشة والاستلاب؛ ومن ثم التبعية... فقد أدركنا في الحالين أن الثقافة موزعة بين خلق الله جميعاً، وأن العرب يملكون من أساليب الكلام الجميل والرشيق ما لا يملكه غيْرهم... وهو إرث فني مختزن في الذات والفكر واللغة والأدب والبلاغة... بل في الحياة كافة.

بقي علينا أن نوضح عدم تخريج الشواهد الشعرية؛ وهي متمكنة في مواضعها البلاغية، أي: إنها مستمدة من كتب البلاغة المذكورة في الحواشي أولاً ولعل كثرتها دفعت بنا إلى عدم تخريجها من مظانها في الدواوين ثانياً علماً بأنها شواهد موثقة من الشعر القديم والحديث.

وبعد؛ فإنني أخشى أن أكون قد قصَّرت في إدراك ما أرجوه؛ ويقع تقصيري بين يدي قارئ لا يرى من الكأس إلا قسمها الفارغ فتأخذه العزة بالإثم ثم يعمد إلى التجريح والتشنيع... وقد نسي أن كل إنسان مركب على النقص.... وربما يقع بين يدي قارئ آخر جعل نفسه كشجرة زيتون معمرة؛ وظن أنه وحده من يملك الحقيقة المطلقة، لهذا لم يرض بما خطه قلمنا؛ وثارت به نزعة الاستبداد لما يراه. ولعل هناك امرءاً يمتد به الأمر إلى رفض كل ما أبدعه البلاغيون العرب القدامى... في ضوء ثقافة مستحدثة... أو في ضوء قراءة جزئية... أو في ضوء اعتداده بنفسه؛ فيشيح بوجهه عن هذا العمل. لذلك كله؛ نبتهل إلى الله لكي تكون دراستنا مفتاحاً للتحليل العلمي؛ مثيرة للعقل قبل العاطفة؛ وباعثة في النفس منهج الحوار الفعَّال والمتكامل للوصول إلى ما فيه الكمال والخير لفعلنا الثقافي والحضاري... ومن ثم البلاغي الجمالي والنقدي.

إننا نقدم هذه الدراسة وغيرها مما أزمعنا على النهوض به إلى كل قارئ

آمن بتراث هذه الأمة؛ وأيقن بأنه وسيلة دفع أوتوجيه لحياتنا... في ضَوء انفتاح عقلي علمي حرّ وواعٍ وموضوعي على ثقافة الآخر ليدرك ما كنا عليــه ومـــا نحن فيه.

فإن كنت وفقت؛ فهذا فضل من الله، ومنَّة منه عليَّ؛ وإن كنـــت قــصَّرت فعسى أن يكون هديك ــ عزيزي القارئ ــ موجهاً لي لإقالتي مـــن عثرتـــي.. مستشهداً بقوله تعالى: (قل أَمَر ربّي بالقِسْط) (الأعراف ٧/٢٩).

و(الحمد لله وسلام على عباده الذين اصطفى) (النَّمـــل ٢٧/٥٩)؛ والله فـــي عون العبد ما دام العبد في عون أخيه؛ وهو ولي التوفيق.

دمشق – مساء الاثنين
٢٢/٢/٢٠٠٤م

حسين جمعة

***

مدخل:
مفهوم الجمال والجميل والجليل والجمالية

قدَّم لنا تراثنا العديد من الرؤى الجمالية في معالجة كثير من قــضايا الأدب والفن، واللغة والبلاغة... فضلاً عن قضايا الحياة والدين... وربما مثَّــل قــسمٌ منها تقارباً في الصيغ والأهداف والوظائف سواء تعلقت بمسألة الشكل الفنــي أم تعلقت بالمضمُون.

والظاهر لدينا من دراسات أجدادنا القدماء تجسيدها لمعايير جمالية محــددة في كل نمط إبداعي، وإن لم تصل إلى صفة الشمولية، أو إلى صفة الكمال.

ومن يطلع ــ مثلاً ــ على علم البلاغة العربية يــدرك بكــل وضُــوح أن مصطلح البلاغة الذي جعله البلاغيون العرب غالباً مماثلاً للفَصاحة، وكلاهمــا ملازم للبيان إنما يحملان ملامح الصفاء والنقاء والبهــاء؛ والجــودة والإتقــان، والوضوح والدقة في الدلالة والاختيار، وتنقية كل أسلوب من أي لفــظ يــشينه، تحسيناً وتزييناً، ليغدو النصّ متلاحم الأجزاء، عذباً رقيق الحواشي، بعيداً عــن التقيد والغموض والهشاشة والضَّعف والتنافر... إنه قطعة نسيج حَبِــرة دقيقــة الصنع ناعمة الملمس، قوية التأثير... مثيرة للعاطفة والفكر معاً...(١)

فأي باحث يتأمل في أساليب البلاغة؛ يلحــظ أن المــتكلم لا يكتفــي بــأن يعرض أسلوبه بشكل تقريري مباشر؛ وإنما قد يرسله علــى ســبيل المجــاز، مستخدماً أساليب مرافقة لــه كالترصيع؛ والتصريع؛ والإشــارة؛ والتلــويح.... ليزيد كلامه ألقاً وإشراقاً... وهذا كله من عناصر الجمال...

ولما كنا قد شددنا على ذلك كله في كتابنا (في جمالية الكلمة) على اعتبــار أن كل مادة ترتقي إلى البلاغة والفصاحة إنما هي شكل جمالي؛ وكذلك كل مــا

يتعلق بأحوال الإسناد والذكر والحذف، والتعريف والتنكير... رأى آخرون أن الجمال يتركب ــ فقط ــ من نظام الأشياء أو الظواهر وفق مفاهيم أرسطو(٢) ومن ثم فإن الجمال هو التعبير الجمالي الناجح عند كروتشه(٣).

وإذا كان هذا وحده لا يرضينا؛ وإذا كانت إشارتنا هذه شديدة الإيجاز؛ لأن البحث لا يتجه إلى التفصيل في أمر مفاهيم الجمال فإننا نذهب إلى أن الجمال وقع في الإبداع البلاغي كما وقع في غيره من أنماط إبداعية إنسانية ولا سيما حين حَرَصت أساليب البلاغة على استخراج أسرار الجملة اللغوية والنحوية والأدبية في وقت واحد لتصل بالكلام العربي إلى مرتبة البيان الناصع المؤثر الساحر الذي يثير النفس والفكر إذا سمعه البلغاء؛ كما جرى مع سيد المرسلين حين استمع إلى عمرو بن الأهتم وأعجب بقوله فقال: [إن من البيان لسحراً](٤)... ولعل هذا كله ما جعل ابن الأثير يربط بين البيان والجمال؛ فيقول: "شيئان لانهاية لهما: البيان والجمال"(٥).

فالبيان/الجمال في أساليب العربية أدباً وبلاغة... غدا هدف الدراسات الحديثة باعتبار الأساليب الإبداعية التعبيرية إنتاجاً إنسانياً جمالياً؛ وباعتبار أنها تماثل الجمال الذي تلتقطه الحواس من الطبيعة والأشياء والظواهر. فالجمال ــ كما نعرف ــ يرتبط بالظواهر الطبيعية؛ وكذلك يتصل بكل إبداع إنساني... من جهة الشكل غالباً؛ بينما الجميل يحتاج إلى الحواس والشعور معاً... وهو يرتبط بالقيود والقوانين على الرغم من أنه يبدو مستقلاً عنها... فهو يراعيها ويتفق معها... أما الجمال فإنه يظل مرهوناً بالتذوق الفردي ورهافة الحس ودقته وسلامته... ما يجعله متحرراً من كل قيد إلا ذلك... وتتمثل الأشكال الجمالية في الفن المبدع بظواهر أسلوبية عدة؛ فهي التناظر والإيقاع؛ والتوازن والتناغم و التوافق والتنوع مع الوحدة والتناسب والتصوير، ونظام التأليف....

وحينما يلح الجماليون على الشكل في مفهوم الجمال فإنما يرون أن الجميل إنما هو تجلي الروح والأفكار في الأشياء والظواهر... والجميل في الفن والأدب والبلاغة هو نهاية المطاف من جهة ما تعرف له المضامين، أما الجليل فهو يتطلع إلى مقام رفيع سام يتجسد بالوجود الإلهي، وكل مثل أعلى للجمال.

فالجليل يرتقي بمرتبة الجمال والجميل إلى حالة الكمال المطلق، إذ لا يوجد شبيه له في الأشياء والظواهر، وإبداعات الإنسان... على الرغم من أن

الإنسان قد يرتضي لنفسه نماذج إبداعية إنسانية قد تبلغ درجة عالية من الروعة، وربما وصلت إلى مرتبة قريبة من الجليل، فيصفها بالكمال والجلال؛ على حين ظل مفهوم الجليل مرتبطاً بالمعتقد الديني؛ إذ يقابل مفهوم الذات المقدسة. فالله أسمى من كل ما في الوجود؛ لأنه خالق الكون، وهو الخير المثالي، والمظهر المطلق للكون والإنسان والمصير؛ وإن لكل جمال جلالاً ولكل جلال جمالاً، وما بأيدي الخلق يظهر لهم من جمال الله(٦).

فالجليل موضوع يتمثل بالموجود وجوداً موضوعياً مستقلاً عن الكون والإنسان؛ ما يجعله موضوعاً جمالياً يجسّد لا نهائية العالم ـــ على حد قول عدد من الفلاسفة القدماء والمحدثين ـــ وإن حاول الإنسان أن يجعل بعض إبداعاته الممثِّلة لقدراتٍ روحيةٍ عجيبة، ولطاقاتٍ فنية مدهشة نَمطاً من الإبداع الجليل...

أما الجمالية فلها شأن آخر؛ فنحن نتناولها ليس باعتبارها دلالة على كل شيء جميل؛ أو أنها ترادف معنى الجمال /البيان/ البلاغة في الأدب والفن وأساليب البلاغة العربية؛ وكأنها لون من ألوان الإبداع في الجمال، ولو مثّل حالة من التناغم بين الشكل والموضُوع... وإنما نتناولها باعتبارها منهجاً تحليلياً لدراسة نقدية فنية أدبية بلاغية.... يماثل المنهج الواقعي أو النفسي أو الرمزي أو الاجتماعي، منهجاً يعالج جمالية النّص الإبداعي كالدقة والجودة والإتقان ونظام التركيب وتناسبه وإيقاع ألفاظه وصوره...

لهذا تتعلق الجمالية بالتجربة الجمالية(٧) ذاتها من جهة الشكل والمضمونُ؛ وتماثل ما أطلق عليه بعض الباحثين (المنهج الجمالي) الذي يرتكز في أساسه على نظرية (علم الجمال: الاستطيقا)؛ ويحكم بها الناقد أو البلاغي على الأشياء سواء كانت طبيعية أم مصنوعة... أم كانت إبداعاً فنياً أو لغوياً أو أدبياً و... بأحكام جمالية؛ كأن توصف بأنها جميلة أو فاتنة أو دميمة أو مثيرة للسخرية... (٨)، علماً بأن الإبداع في النقد الأدبي يتركز بأربعة أشياء (العاطفة والفكرة والأسلوب والخيال)(٩) فالخيال صانع للصور الجمالية التي تلبي جملة من الأهداف والوظائف.

فالجمالية هي دراسة جملة من المسائل مجتمعة أو منفردة؛ مثل: ما الجمال؟ ما الغاية التي يقوم عليها نصّ ما، مهما كان حجمه وجنسه؟ ما علاقة الشكل بالمضمُون في أي نمط إبداعي؟ ما العناصر التي تشترك في صياغة نصّ ما، وتكون ملامحه ووظيفته..؟ إنها أسئلة كثيرة، يسعى المنهج

الجمالي (الجمالية) للإجابة عليها،(١٠) بـــروح موضـــوعية بعيـــدة عـــن العواطف والأفكار المسبقة.

بهذا كله نحن نقف مع العديد من الباحثين الـــذين توســـعوا فـــي مفهـــوم الجمالية؛ ـــ وإن كان أكثر منظريها لا يقيمون اعتبـــاراً ولا وزنـــاً لمـــضمُون النّص ووظيفته وغايته ـــ أياً كان نوعه تاريخياً أم اجتماعياً؛ نفسياً أم فنياً، خلقياً أم دينياً؛ لغوياً أو بلاغياً؛ موسيقاً أم أدبياً...(١١).

وحينما نعالج أي أسلوب بلاغي فإننا نقف عند بنيته كاملة من جهة الـــشكل والمضمون؛ في دلالته الحقيقية والمجازية الموحية بالظلال المعنويـــة الكثيـــرة، ولا نهمل قيمته الخلقية...

إننا ـــ ونحن نسعى إلى ذلك ـــ لا تمنعنا آراء العديد من الـــذين رفـــضوا الوظيفة والغاية الخلقية النبيلة في الإبداع من أصحاب النظرية الجمالية؛ فـــذهبوا إلى أن البحث في الأدب أو الفن أو أي إبداع آخر عن الوظيفة والغاية الـــسامية إنما هو أمر مضحك؛... فالأخلاق والقيم والصدق في القول والفكر والحيـــاة لا يبحث عنه إلا الأنبياء والمصلحون..... ومن هنا رأى بعض الباحثين الجماليين أن الأخلاق ليست من معايير الجمال فلم يحكموا على الأعمال الخيرة بالجمـــال؛ والشريرة بالقبح، وإنما نظروا إلى العناصر الجمالية باعتبار نظامها(١٢).

ولعلنا في ذلك نـــستند إلـــى معنـــى المـــصطلح فـــي الأصـــل اللاتينـــي (Aisthesis)، وهو التطلع إلى موضوعات طريفة وإدراكها. فالجمالية مـــصدر صناعي يقابل الجمالي؛ وهذا المصطلح يعادل مصطلح (استطيقا Aesthetica) وهـــو ترجمـــة لكلمـــة (Aesthetikos) اليونانيـــة الأصـــل اســـتطيقي (Aisthētikos). وقد صاغه للمرة الأولى الفيلسوف الألماني بومجـــارتن عـــام (١٧٣٥م)(١٣).

ولهذا فهو من جهة اللفظ الاصطلاحي يرادف عند بعض الباحثين مفهـــوم (الشكلي أو الفني) باعتباره بِنْيَةً(١٤)؛ على حين أصبحت نظرية النقـــاء الفنـــي الجمالي عند تيار آخـــر(١٥) تتمثـــل فـــي تلـــك البنيـــة الـــشكلية لمـــصطلح الجمالي/الجمالية.

وأياً ما تشعبت الآراء في مفهوم الجمالية؛ فإنه يعد منهجـــاً تحليليـــاً نقـــدياً لدراسة البنية اللغوية والأسلوبية وما تؤسسه من دلائل ووظائف وأهداف... لأن

النص الإبداعي أياً كان جنسه يؤكد خصائصه باتجاهين: الـشكل والمـضمُون؛ ولا فَصْل بينهما... مما يحقق للنصّ صورته الإيجابية الفعَّالة، ومن ثـم يجـسد حقيقته الجمال بكل خصائصها الدلالية... لأن للكلام جسداً وروحاً، وكذا لكـل جسم جوهر وحقيقة...

وأي أسلوب بلاغي ــ مهما قيل فيه قديماً وحديثاً ــ إنما هو بنيـة لغويـة دلالية مباشرة وغير مباشرة يحمل وظائف الإثارة والإمتاع في الوقـت الـذي يحمل وظيفة التوصيل والإبلاغ والإفادة بنقل الأفكار... ولهذا فوظيفة الأسلوب البلاغي ذات وجوه متعددة؛ بعكس الأسلوب العادي بين الناس؛ ومن ثم تتجاوز الأسلوب الأدبي في الشعر والنثر؛ وإن اقترب في وظيفته مع الأسلوب البلاغي من بعض الوجوه.

فالأسلوب البلاغي بوصفه ظاهرة بلاغية تجمع بين عناصر الأدب والفـن واللغة والحياة في بنية فنية مثيرة للعاطفة والوجدان والعقـل.... باعتبـار مـا تكتنزه من أسرار موحية في الشكل والمضمون... وما على القـارئ المرهـف المثقف الذي حاز الشروط الذاتية؛ ثم الموضوعية(١٦) إلا أن يـدرك مكونـات كل أسلوب ويستوعبه ليفهم إشاراته القريبة والبعيدة، دون أن يقع فـي مطـب الأحكام الذاتية والانطباعية، والمسبقة والجاهزة... فالإحساس بالجمال اسـتجابة روحية وموضوعية لعناصر الجمال في الأشياء والظواهر و...

وإذا كانت الأحكام البلاغية الجمالية قد تباينت بين متلـقٍ وآخـر قـديماً وحديثاً لهذا الأسلوب أو ذاك فإننا حاولنا استكناه كل ما قيل فيه، والتعمـق فـي فهم الظاهرة البلاغية القرآنية للوصول إلى تجربة جمالية جديدة فـي أسـلوب الخبر والإنشاء. وهو ما سعينا إليه من قبل في دراسة توقفت عنـد عـدد مـن جماليات الكلمة البلاغية(١٧).

ومن هنا يمكننا أن نقول: إننا نسعى إلى تجاوز الرؤية الجماليـة الجزئيـة التي استند إليها البلاغيون العرب القدامى؛ لنبلغ مرتبـة الـشمول وفـق مبـدأ التنظير والتطبيق للرؤية الجمالية لدراسة الأسلوب البلاغي؛ وإن اجتـزئ مـن نصّ أدبي أو لغوي أكبر. وهو الأسلوب الذي أسسه لنا البلاغي الفذ عبد القاهر الجرجاني في نظرية (النظم) وفي مصطلح (الهيئة) الذي يبنى علـى الـصورة والدلالة... وكذلك فعل عدد آخر غيره في النظر إلى الأسـلوب البلاغـي فـي سياق نصّي متكامل، ولا سيما ما وجدناه عند البلاغيين الذين تنـاولوا الـنّص

القرآني كالباقلاني والزمخشري...

ونحن لا نرتاب لحظة واحدة في أن البلاغيين العرب القدامى قد توقفوا عند شكل الجملة اللغوية؛ ولكنهم لم يروا هذا الشكل محايداً بذاته. فقد ارتفع مفهوم التذوق الفني البلاغي لديهم حينما انتهوا إلى أن أي شكل بلاغي يحمل في طبيعته الجمالية وعي الإنسان لما يحيط به بطريقة إرادية أو لا إرادية. وبهذا ارتقوا عن مفهوم الجمال الطبيعي المجسد في ماهية الأسلوب اللغوي. فاللغة والصورة والخيال والإيقاع أدوات يتجسد فيها مضمون ما؛ ينطوي على وظائف متنوعة وأهداف كثيرة؛ مما يحقق للشكل البلاغي الجمالي فلسفة تفسير الوجود والكون والمصير.

ولهذا كله فإن البلاغيين والنقاد القدامى قد أغنوا الأساليب البلاغية بنظراتهم الجمالية والفلسفية، ولا سيما ما يتعلق بالبلاغة القرآنية. ولما اختلفت تفسيراتهم لمعنى الشكل البلاغي ــ أحياناً ــ فإنهم أمدونا بتنوع لا نظير له من الفكر والفن في كل أسلوب من تلك الأساليب. فالوجدان الجمالي الحقيقي في كل أطيافه انبثق من الشكل ــ دون ريب ــ ولكن عناصره لم تتقيد عندهم بزمان ما؛ أو مكان ما؛ أو سبب ما... فالتذوق الذي مارسوه على الشكل انخرط في صميم التجربة الإبداعية؛ فاستمدوا منه العديد من الرؤى الفكرية والفنية التي لا يستطيع عامة الناس أن يستنبطوها. وكانوا كلما انغمسوا في الأسلوب البلاغي انغماس الصوفي الناسك، واستغرقوا في عالمه الخاص كانوا يستخرجون لنا ضروباً من الجمال الموحية بالصفاء والنقاء والبهاء... ومن ثم أكدوا أن الصورة اللغوية البلاغية ليست مجردة؛ بل هي صورة تعيش في عالم الحياة؛ وتستجيب على الدوام لكل انفعال ولكل فكر. فظلت أعمالهم خالدة حية في وجداننا ووجدان الدارسين الغربيين المنصفين الذين اعترفوا لهم بالفضل والريادة.

ولعل هذا كله ما نتمثله في جمالية الخبر والإنشاء في حدودهما ومفهومهما وآلياتهما ودلالتهما الحقيقية والمجازية.

***

حواشي المدخل

(١) راجع كتابنا: في جمالية الكلمة ٢١ ــ ٥٠ وانظر كشاف اصطلاحات الفنون ١/١٨٧ ــ ١٨٩ ومداخل إلى علم الجمال الأدبي ٥٨.

(٢) انظر الأسس الجمالية في النقد العربي ٤٣ ومداخل إلى علم الجمال الأدبي ١٢ ــ ١٦.

(٣) انظر علم الجمال ١٤ وانظر الأسس الجمالية في النقد العربي ٥٣ وفلسفة الجمال في الفكر المعاصر ١٧ ــ ٢١ ومعنى الجمال ٧٣.

(٤) الجامع الصغير من حديث البشير النذير ١/٢٣١ (حديث رقم ٢٤٥٦).

(٥) المثل السائر ١/٤٠ وانظر فيه ٣٣ ــ ٣٨.

(٦) انظر كشاف اصطلاحات الفنون ١/٣٣٠ ــ ٣٣٢ ورسائل ابن عربي ٢٥ ــ ٤٣.

(٧) انظر النقد الفني ــ دراسة جمالية وفلسفية ــ ٣ وعلم الجمال الأدبي ٢٣ ــ ٢٤ و٢٦ ــ ٢٨.

(٨) انظر مقدمة في النقد الأدبي ٤٨ (محمد حسن عبد الله) دار البحوث العلمية ــ الكويت ــ ١٩٧٥م.

(٩) انظر النقد الأدبي ــ أحمد أمين ــ ٢٢ ومداخل إلى علم الجمال ٣٨ ــ ٣٩ و٩٢ ــ ٩٣.

(١٠) انظر موسوعة المصطلح النقدي (الجمالية) ٢٧٣ ومداخل إلى علم الجمال الأدبي ١٤ ــ ١٨ و١٠٠ ــ ١٢٨.

(١١) انظر النقد الفني ــ دراسة جمالية وفلسفية ــ ٣١ وموسوعة المصطلح النقدي ٣٠٧ و٣١٤ و٣٦٢ والأسس الجمالية في النقد العربي ٣٧١.

(١٢) انظر الأسس الجمالية في النقد العربي ٨٦ و٣٧١ و٣٧٨ ومداخل إلى علم الجمال الأدبي ٤٠ ــ ٥٤ و٩١ ومعنى الجمال ٩٣ ــ ١٠٥ . وسينهض كتابنا القادم التقابل الجمالي في النص القرآني بذلك كله- طبعة دار النمير- دمشق- ٢٠٠٥.

(١٣) انظر معنى الجمال ٩ و٣٩ (الهامش).

(١٤) انظر مقدمة في النقد الأدبي ٤٣٤ (علي جواد الطاهر) المؤسسة العربية للدراسات ــ بيروت ــ ١٩٧٩م.

(١٥) انظر النقد الفني ــ دراسة جمالية وفلسفية ــ ٢٩ و٢٠٢ وفلسفة الجمال في الفكر المعاصر ٥٢ ــ ٦٧.

(١٦) انظر كيفية قراءة النص الأدبي ٢٦٩ ــ ٣٢٢ ومداخل إلى علم الجمال الأدبي ٢٢ ــ ٢٥ و٢٩ ــ ٣٩.

(١٧) انظر (في جمالية الكلمة) فصول (مفهوم الكلمة وجمالياتها في الفصاحة والبلاغة؛

ومفهوم الجملة وجمالياتها من جهة البنية والأركان وأحوال الإسناد في الذكر والحذف؛ وجمالية التعريف والتنكير)... فالجمال مقترن بالبلاغة والفصاحة والبيان... بمثل ما هو مقترن بالجودة والإتقان والدقة، وإنزال الألفاظ في مواضعها من نظامها الدقيق المؤتلف... فالجمال هو نظام التوافق والتوازن والتناظر... والبهاء هو الرونق في الديباجة، والتناسب فيها...

ومن ثم فمن يتأمل مسائل الجمال في البلاغة العربية عامة وفي أسلوبي الخبر والإنشاء خاصة يدرك مدى الانسجام المطلق القائم على خطوط متوازية ومتنوعة في إطار الوحدة والتنوع والمحل سواء ربط الأسلوبان بأثرهما في النفس أم في الفضيلة التي دعا إليها أفلاطون للوصول إلى مبدأ اللذة والإمتاع مع الفائدة... وبهما يتحقق مفهوم (الجميل).

ولعل مجرد إثارة مثل هذه القضايا تعد سبيلاً إلى الحوار الواعي لحل مشكلة مفهوم الجمال ومنهجه المتصلين بأساليب البلاغة العربية... التي صاحبت التفكير الجمالي عند العرب؛ وإن لم يخصوه بالدرس المنفصل.... وهذا لا يعني أننا نتوقف عند مجرد المحاكاة الجمالية للفكر الجمالي الغربي، بل نؤسس طريقة جديدة في دراسة البلاغة العربية دراسة جمالية تتحدث عن علاقة الجمال بالفن وفي طليعته فن البلاغة.

***

الباب الأول:
من تأصيل مفاهيم علم المعاني
إلى جمالية الخبر

الفصل الأول: حدود ومفاهيم

القسم الأول ــ النشأة والتأصيل.

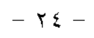
القسم الثاني ــ تطور مفهوم الخبر والإنشاء.

القسم الثالث ــ إنزال أحدهما مكان الآخر.

الفصل الثاني: جمالية أسلوب الخبر

القسم الأول – مفهوم الخبر وأغراضه وأساليبه

القسم الثاني – أضرب الخبر ومؤكداته.



الفصل الأول: حدود ومفاهيم

القسم الأول: النشأة والتأصيل:

كان للدراسات البلاغية والأدبية أثر عظيم في توضيح مسألة إعجاز القرآن عامة ومسألة التأليف وتوخي معاني النحو في النظم خاصة..... وكان الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) قد آمن بأن نظم القرآن معجز كما في قوله: "وفي كتابنا المنزل الذي يدل على أنه صدق، نظمه البديع الذي لا يقدر على مثله العباد مع ما سوى ذلك من الدلائل التي جاء بها من جاء به"(١).

وجاء باحثون بعده فتناولوا فكرة (إعجاز القرآن ونظمه وتأليفه) كأبي عبد الله محمد بن يزيد الواسطي (ت ٣٠٦ هـ) وأبي سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي (ت ٣٨٨ هـ) الذي رأى أن القرآن عمود البلاغة "التي تجمع لها هذه الصفات...."(٢). أما أبو الحسن علي بن عيسى الرُّمَّاني (ت ٣٨٦هـ) فقد جعل القرآن أعلى مرتبة في حسن البيان وتعديل النظم(٣) بينما ذهب أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) إلى أن القرآن معجز بالنظم؛ لأنه خارج عن جميع وجوه النظم المعتاد في كلام العرب(٤).

ثم كان كلام القاضي عبد الجبار الأسد آبادي (ت ٤١٥ هـ) أكثر بياناً عن وجوه الفصاحة و البلاغة في التأليف؛ وضمّ كلماته بعضها إلى بعض وقارنها بطريقة مخصوصة تبعاً للصفات والمواضَعات الإعرابية ومواقعها من جهة النحو(٥). ثم ذهب مذهب الجاحظ في تفاضل البلاغة بين الناس بالتأليف لا بالمعاني(٦).

وتسلم عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) مسألة إعجاز القرآن ونظمه؛ فأطال الكلام فيها، وانتهى إلى أن التأليف أو النظم هو توخي معاني النحو(٧).

وهذه تشتمل على الخبر وأركان الجملة (المسند والمسند إليه وأحوالهما) وعلى أبواب أخرى كلها كانت من الموضوعات التي أطلق عليها فيما بعدُ (علم المعاني) على الرغم من أن مصطلح (المعاني) كان شائعاً في غير ذلك.

وأكد الجرجاني أن العِبْرة ليست في معرفة قواعد النحو وحدها؛ بل فيما تقوم عليه من معانٍ وأغراض وأصول.... فالمزية لا تكمن في اللغة ومعرفتها ولكن المزية ما يؤدّى بها من مواضعات؛ فليس النظم إلا معاني النحو، وليس معاني النحو إلا علم المعاني... وهذا كله قدم للدراسات البلاغية عامة ولعلم المعاني خاصة فوائد عظيمة. فمسألة الإعجاز القرآني صاحبة الفضل على (علم المعاني) في نضجه، وجعله أبرز أساليب الجملة الجمالية.... ولكي نتوصل إلى ذلك لا بد من تعريف له وإيضاح ما انتهى إليه عند البلاغيين العرب أمثال السَّكّاكي (ت ٦٢٦ هـ)، والقزويني (ت ٧٣٩ هـ)، وسعد الدين التفتازاني (ت ٧٩٢ هـ)(٨).

ولعل الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) أول من أشار إلى علم المعاني وعلم البيان في تفسيره المعروف (بالكشاف) حيث قال: "ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق إلا رجل قد بلغ في علمين مختصين بالقرآن؛ وهما: علم المعاني وعلم البيان"(٩).

ولم يوضح الزمخشري المراد من علم المعاني أو علم البيان وإن طفق يوضح ما في القرآن من لطائف بلاغية بديعة تؤثر في النفوس وتحيط بمعانٍ سامية، بينما يرى الدكتور شوقي ضيف أن الزمخشري أول من ميز بين المصطلحين وقَسَّم البلاغة إلى معانٍ وبيان.

فالزمخشري ينظر بعين عبد القاهر الجرجاني في مفهومه لموضوعات علم المعاني كالخبر والإنشاء والإسناد؛ والقصر والفصل والوصل والإيجاز والإطناب؛ والحذف والذكر؛ والتقديم والتأخير، وهو يمارس تفسيره لآيات القرآن دون أن تجتمع في نسق واحد.

وكذلك فعل فخر الدين الرازي (ت ٦٠٦ هـ) الذي استعمل مصطلح (علم المعاني) ومصطلح (علم البيان) ولم يحدد دلالتهما، كما فعل سلفه الزمخشري(١٠).

وأخذ مصطلح (علم المعاني) وغيره يتضح على يد السَّكّاكي بعد أن استعمل عبارات عديدة تدل عليه مثل (صناعة علم المعاني ـ علماء علم

المعاني ــ أئمة علم المعاني ــ)(١١).

فهو أول من قسَّم البلاغة إلى (علم للمعاني، وعلم للبيان؛ ومحسنات لفظية ومعنوية). ولعل الموضوعات التي وردت عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) هي التي تشكل (علم المعاني) عند السكاكي، بينما موضوعات الجرجاني في كتابه (أسرار البلاغة) ــ من تشبيه ومجاز وكناية واستعارة؛ وكل ما يبحث في الصورة الخيال ــ تشكل (علم البيان) عند السكاكي، على حين أن المحسنات صار اسمها (البديع) عند بدر الدين بن مالك (ت ٦٨٦ هـ)(١٢).

ولسنا الآن بصدد نقد السكاكي (ما له وما عليه) ولكننا بصدد تقسيمه للبلاغة التي ثبتت على رأيه بعده ــ غالباً ــ... وراعت تقسيماته لعلم المعاني ما يتعلق بالخبر وما يتعلق بالإسناد في الجملة وأحوال المسند والمسند إليه...

ولم نجد خروجاً كبيراً عند من جاء بعده في الحديث عن (علم المعاني) فالقزويني ــ مثلاً ــ (ت ٧٣٩ هـ) يرفض تعريف السكاكي لعلم المعاني؛ وهو "تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره"(١٣) ويثبت له تعريفاً آخر وهو الذي شاع في كتب البلاغة العربية: إنه "علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال" (١٤) ويساق وفق الغرض الذي رُمي إليه. وقد وفق في هذا التعريف أكثر من السكاكي، ولا شك في أنه أفاد منه؛ وقد تبين أن صورة الكلام تختلف لاختلاف الأحوال؛ وليس كما ذهب إليه السكاكي من (تتبع خواص التركيب...) لأن التتبع ليس بعلم ولا يصدق عليه تعريفه.

وحصر القزويني علم المعاني في ثمانية أبواب "أحوال الإسناد الخبري؛ أحوال المسند إليه؛ أحوال المسند، أحوال متعلقات الفعل، القصر؛ الإنشاء؛ الفصل والوصل، والإيجاز والإطناب".

ولم يخرج القزويني ثم سعد الدين التفتازاني وآخرون عن منهج السكاكي كثيراً كما نجده في كتابه (عروس الأفراح)(١٥). فقد تأصلت علوم البلاغة على قواعد محددة؛ وكذلك استقرت أبواب (علم المعاني) في الدراسات البلاغية على وجه معين تعتمد الاستقلال في كل باب منها ليلائم الدراسات البلاغية والأدبية..... فعَادت إلى ما أسسه عبد القاهر الجرجاني على نحو ما... في التمييز بين كل نمط من أنماطها؛ لكنها اتخذت لديهم غالباً جانب التقعيد الجاف؛

على عكس الجرجاني الذي عُني بالجانب البلاغي الجمالي المستند إلى النقد التذوقي واللغوي، على الأغلب(١٦). وهو نقد يستظهر المبادئ الجمالية المعروفة لدينا كالاتساق والدقة في الاختيار والجودة في التأليف وارتباط التركيب عامة بالمضمون في وحدة فنية متكاملة. فالصورة اللغوية لديه كالجسم أو الآلة التي تنتظم في وظيفة محددة.

فالجرجاني أطلق الحديث عن المعاني الأُول والمعاني الثواني وعزز فعل الكتابة بالاصطفاء المعنوي البليغ.... وأوضح مدى القدرة الإبداعية للغتنا على الاستجابة الجمالية للأشكال الدافعة للكلمات في التأثير والتحول الدلالي.

فقد استطاع أن يضع مباحث علم النحو في دائرة التوهج البلاغي؛ حين وجه ذلك في اتجاه مزدوج إذ لا فصل بين معاني النّحو، وعلم المعاني فحقق لنا أنموذجاً فذاً في الدرس البلاغي وكشف عن حقيقة الإعجاز الأدبي واللغوي للنسق القرآني.

فالمعاني المؤلفة تشكل لديه أساس البنية الفكرية؛ وعناصر التكوين البلاغي والجمالي... فانتقل بنا من الحديث عن المعنى إلى الحديث عن معنى المعنى.

ولهذا يمكننا تصنيف مباحث عبد القاهر تحت مصطلح "فلسفة البلاغة وماهيتها" لأنه نظر إلى الأثر المكون للبنية التركيبية بذاته ومن ثم عند المتكلم والمخاطب(١٧).

ثم استنبط الزمخشري قواعد علم المعاني، وعلم البيان من عبد القاهر ومارسها تطبيقياً في تفسيره للقرآن الكريم في كتابه المشهور (الكشاف).

ولّما جاء السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) استخلص قوانين (علم المعاني) فكانت هي هي التي رأيناها عند سابقيه، ولكنه قعَّدها بشكل صارم، وكذلك فعل بعلم البيان. ثم جاء حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) فأفاد من الجميع في نظرته البلاغية والنقدية للشعر العربي؛ فضلاً عن تأثره بأرسطو... فأبدع نظرية التناسب في كتابه (منهاج البلغاء).

وفي ضوء ذلك كله نشير إلى مفهوم الجملة وركنيها وانقسامها إلى اسمية وفعلية من جهة البلاغة لا النحو، ومن ثم معالجتها في باب من أبواب علم المعاني المعروفة بستة أبواب: "الخبر والإنشاء، التقديم والتأخير، الوصول والفصل؛ القصر، الذكر والحذف، الإيجاز والإطناب". وسنختار باب الخبر

والإنشاء؛ ونقتصر من الإنشاء على الطلبي منه؛ إمعاناً في عدم إثقال حجم البحث؛ ونظراً لأن إبراز جمالية الكلمة تظهر في كل شكل من الأشكال؛ وهذا ما لا يستطيع بحث واحد أن يحيط به.... لأن الشكل في أي حيِّز تركيبي هو تضمين لمعنى يحوز فعالية خاصة في إطار العلاقات المنعقدة فيه.... ومن هنا يوجد معنى حاضر وآخر مستتر توحي به تلك العلاقات السياقية. وهو يحتاج إلى دراسات مستفيضة...

ولهذا فكل من يتعامل مع البلاغة العربية؛ لا بد له من أن يتجه إلى المعنى المستتر؛ أو ما عرف بالمجازي. وبهذا فهو ينتقل من بنية جمالية إلى بنية جمالية أخرى... ولعل هذا كله يجعله ينأى بعيداً عن الرؤية النقدية القديمة، ومن ثم لا يقع في تبعة تقليد كل ما يأتي من الغرب. فالتأمل النقدي الجمالي لأي أسلوب بلاغي في كلام العرب يتيح للناقد القوة على الغوص في جوهر الأسلوب اللغوي والبلاغي؛ ومن ثم إدراك الجوهر المشرق والمثير في النص الذي يعالجه... أياً كانت طبيعته التركيبية. وهذا ما نسعى إليه في جمالية الخبر والإنشاء، ونبدأ بمفهومهما.

**

القسم الثاني: تطور مفهوم الخبر والإنشاء

إذا استكملت الجملة ركنيها (المسند إليه والمسند) ذكراً أو تقديراً، كان المعنى هو المعول عليه؛ وهو لا ينفصل عن قصد المتكلم وإرادة إفادة السامع به وإمتاعه...

ومن هنا تصبح القيود التي ترافق الجملة ذات غاية كبرى في عمليتي الإمتاع والإفادة؛ وتتنوع الجملة وتتعدد صياغتها بين الخبر والطلب، والتقديم والتأخير، والقصر، والفصل والوصل، والذكر والحذف... على تداخل ذلك بعضه في بعض.

ولهذا وقف الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) مبيناً بلاغة الجملة وجمالياتها الممتعة كما في قوله: "ومتى شاكل ــ أبقاك الله ــ اللفظ معناه، وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحال وَفْقاً، ولذلك القدر لِفْقاً، وخرج عن سماجة الاستكراه، وسلم من فساد التكلف كان قميناً بحسن الموقع وبانتفاع المستمع... وأن لا تزال به القلوب معمورة، والصدور مأهولة..."(١٨).

وهذه الصورة من التخيل البلاغي عند الجاحظ أسبق إلى الظهور في (علم المعاني) ولا سيما الخبر والإنشاء؛ لأنه يعد أبرز أبوابه، بل أكثرُ كلام العرب طلبٌ وخبر ملونان بالعاطفة والأفكار. وبهذا سبق كولردج في حديثه عن علاقة الصورة بالخيال والعاطفة(١٩).

وقد سبقت الإشارة إلى أن علم المعاني ظهر في رحاب الدراسات القرآنية؛ وكان لأهل الاعتزال والكلام نظرات في نظام القرآن، فذهبوا إلى أنه أمر ونهي وخبر... ومن ثم نظروا في مسألة الصدق والكذب من جهة ذلك فانتهت عند المتأخرين إلى أنها قضية مُرتبطة بمطابقة الخبر (الحكم) للواقع بغض النظر عن قائلها. وكان أبو إسحاق إبراهيم بن سَيَّار النَّظَّام (ت ٢٢١ هـ) قد ربطها بالمتكلم؛ فصدْق الخبر مطابقة حكمه لاعتقاد المتكلم صواباً كان أم خطأ، وكذبه مطابقة حكمه له. فمن أخبر بخبر معتقداً بصحته، ثم ظهر بخلاف الواقع ما كذب ولكن أخطأ... أما كذب المنافقين في قوله تعالى: (إذا جاءك المنافقون قالوا: نَشهدُ؛ إنك لرسولُ الله..." (المنافقون ١/٦٣) فإنه مطابق للواقع لأن النبي الكريم رسول الله حقاً وصدقاً وعدلاً؛ ولكنهم يكذبون في قولهم المناقض

لاعتقادهم؛ فهم في قرارة أنفسهم لا يعتقدون به رسولاً، ولهذا أعلن الله كـذبهم صراحة في ختام الآية (والله يشهد: إن المنافقين لكاذبون).

فالتشكيل الجمالي ــ هنا ــ ينبثق من الوصف السردي الدقيق للواقع النفسي والفكري لحالة القوم.

وبهذا كله يربط النَّظَّام مسألة الصدق والكذب خبراً وإنشاءً باعتقاد المتكلم لا بمطابقة الكلام للواقع. أما الجاحظ فقد أنكر انحصار الجملة بالصدق والكذب، ورأى أن الحكم الموجود في الكلام ثلاثة أقسام:

١ ــ خبر صادق: وهو المطابق للواقع مع الاعتقاد بأنه مطابق له.

٢ ــ خبر كاذب: وهو ما لا يطابق الواقع مع الاعتقاد بأنه غير مطابق له.

٣ ــ خبر غير صادق ولا كاذب؛ وهو أربعة أقسام:

أ ــ خبر مطابق للواقع مع الاعتقاد بأنه غير مطابق له.

ب ــ الخبر المطابق للواقع بلا اعتقاد.

ج ــ الخبر غير المطابق للواقع مع الاعتقاد بأنه مطابق له.

د ــ الخبر غير المطابق للواقع بلا اعتقاد(٢٠).

فالمتكلم يمتلك رؤية عقلية يدرك بها ما لم يدرك بالحواس في تصوره لاجتماع عناصر السياق البلاغي والجمالي وصياغتها. وقد شارك أهل الأدب والبلاغة في الحديث عن مسألة الصدق والكذب في الخبر والإنشاء كابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) الذي رأى أن الكلام أربعة: أمرٌ وخبر واستخبار ورغبة؛ ثلاثة لا يدخلها الصدق والكذب؛ وهي الأمر والاستخبار والرغبة؛ وواحد يدخله الصدق والكذب وهو الخبر(٢١).

أما أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن وهب فقد قسم الكلام إلى خبر وطلب، فالخبر قول لم يكن عند المستمع علم به وأُفيد به، والطلب كل ما طلبته من غيرك(٢٢).

وتحدَّث أحمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ) في كتابه (الصاحبي) عن معاني الكلام ورأى أنها عشرة أبواب (خبر واستخبار، وأمر ونهي، ودعاء وطلب، وعرض وتحضيض؛ وتمنٍّ وتعجّب) ثم قال: "أما أهل اللغة فلا يقولون في الخبر أكثر من أنه إِعلام: تقول: أخبرته أُخبره؛ والخبر هو العِلْم. وأهل النظر

يقولون: الخبر ما جاز تصديق قائله أو تكذيبه، وهو إفادة المخاطب أمراً في ماض من زمان أو مستقبل، أو دائم"(٢٣).

ثم جاء المتأخرون من البلاغيين فعرضوا تلك الأقوال والآراء على النظر وأخذوا يفرّقون بين الكلام الخبري، والكلام الإنشائي، ويفنّدون المزاعم التي تقدمت، بعد أن كان الحديث متداخلاً عن الخبر والإنشاء.

فالسكاكي قد ناقش ذلك وانتهى إلى أن الخبر والطلب مستغنيان عن التعريف الحدّي(٢٤) والخطيب القزويني توقف طويلاً عند آراء النَّظَّام والجاحظ وغيرهما وردَّها، مؤسساً لرأيه بقوله: "اختلف الناس في انحصار الخبر في الصادق والكاذب، فذهب الجمهور إلى أنه منحصر فيهما؛ ثم اختلفوا. فقال الأكثر منهم: صدْقُه مطابقةُ حكمه للواقع، وكِذْبه عدمُ مطابقةِ حكمه له. هذا هو المشهور وعليه التعويل"(٢٥).

فالقزويني يذهب مذهب الجمهور وكذلك ذهب كل من جاء بعده، وكل منهم يرى أن الخبر متماه في الفكر والحس لإيجاد علاقة بلاغية جمالية موحية أكثر منها علاقة مباشرة.

وفي ضوء ما تقدم اتضح لنا أن مسألة الصدق والكذب في الجملة من جهة الحكم تقوم عند المعتزلة ــ غالباً ــ على اعتبارها لذاتها بغض النظر عن قائلها؛ وحتى لا يقعوا في الحَرَج أخرجوا القرآن الكريم والحديث الشريف والمُسَلَّمات الثابتة من تلك المسألة فاستراحوا؛ لأنهم جعلوها صادقة بعلم مسبق.

وإذا تأملنا بالنظر بنية الجملة باعتبار قائلها في ذاته اعتقاداً وتصوراً ومشاعر؛ في حال الإثبات أو النفي للكلام لزمنا أن نتساءل: هل بالضرورة إذا كان المتكلم كاذباً حقيقة ألا ينقل إلينا خبراً صحيحاً؛ أو إذا كان صادقاً ألا يتعمَّد نقل خبر كاذب لأمر ما في نفسه، أو أنه ينقل خبراً كاذباً دون أن يدري بكذبه ومخالفته للواقع؟

فالصادق قد يستقر في ذهنه خبر ما، وينقله إلينا ثم يظهر أنه بخلاف الواقع؛ هل نقول عنه: إنه كاذب؟. ولو نقل الكاذب خبراً ما؛ وظهرت مطابقته للواقع هل نقول عنه: إنه صادق؛ وهو المشهور بالكذب، وما نقله إلا متعمداً الكذب لأنه لم يعرف أنه صادق؟

ولو افترضنا جدلاً أن هناك أحداً قال: هذا يوم شديد الحَرّ ــ وهو ليس كذلك في الواقع، ونحن نشعر بأنه ليس شديد الحرارة ــ فهل نقول له: إنه

كاذب؟ فلو كان شعوره نفسياً بالحَرّ، أو كان مريضاً بالحمى، فهل يعني قوله ذلك أنه كاذب، بينما إحساسه صادق وعبارته مطابقة لاعتقاده ومشاعره...؟

وماذا نقول في بيت المتنبي الآتي؟:

لا أَشْرئِبُّ إلى ما لم يَفُتْ طمعاً ولا أَبيتُ على ما فات حَسْرانا؟!

إنه لا يتطلع إلى شيء، ولا يتحسر على ما فاته...

فهل نتهمه بالكذب؛ وهو من كان يسعى وراء المجد والعظمة أينما لاح له، ومضى من أجله إلى كافور الإخشيدي في مصر؟ أم نصفه بالصدق باعتبار مشاعره وتصوره واعتقاده؟ أم نصف الكلام بالصدق أو الكذب باعتبار مطابقته للواقع حيناً ومخالفته له حيناً آخر، وتبعاً لتصور السامعين؟.

ومثله قول أبي نواس:

الرِّزْقُ والحِرْمانُ مَجْراهما بمَا قَضَى اللهُ وما قَدَّرا

هل نقول له: إنه كاذب فالمال يجري بين يديه؛ لأنه الأثير عند بعض الخلفاء والأمراء؛ فهو ينال عطاءهم كلما مدحهم،؟ أم نقول له: إنه صادق؛ لأن الخبر مطابق للمعتقد الديني السائد في المجتمع، ولم يطابق الواقع الحقيقي لكثير من الفقراء؟.

إن التحليل المتوازن لآراء القدماء جميعها؛ والنظر في كلام العرب؛ والدرس البلاغي الجمالي النقدي والمنطقي يدعونا إلى إثبات أن أسلوب الإنشاء والخبر بما انتهى إليه قديماً وحديثاً لا يقاس وفق مطابقة الكلام للواقع أو مخالفته؛ لنحكم عليه بالصدق أو الكذب؛ ولا يقاس باعتبار قائله إن كان صادقاً أو كاذباً؛ وإنما يقاس باعتبار اعتقاد القائل في مشاعره وتصوره أولاً؛ وباعتبار مطابقة الكلام للواقع الفني قبل الواقع الحقيقي والطبيعي والفكري... ثانياً.

فنحن نقوِّم الكلام في إطار مدى تعبير الخبر أو الإنشاء عن عواطف القائل واعتقاده وتصوره وتطلعاته... ومدى قدرة تعبيره على إمتاعنا وإفادتنا. فالصدق أو الكذب في الجملة ــ بهذا الوعي ــ ليسا مرتبطين بالقائل وحده، ولا بالواقع وحده ولا بالسامع وحده؛ وإنما مرتبط بهم جميعاً وبجمالية التعبير وقدرته على الإمتاع والإفادة...

هذه هي الجمالية الجديدة لكيفية دراسة علم المعاني عامة والخبر والإنشاء خاصة وإن وُضِعَا لأغراض محددة ومثيرة، أو غير محددة انتهى إليها

البلاغيون...

وإننا لنعتقد بأننا نضيف بعداً جديداً لمسألة الصدق والكذب على أنها مسألة جمالية في الجملة ترتبط بالواقع الفني... ويكون الحكم النهائي بلاغياً على هذا الأساس. فالجملة بمقدار ما تمتعنا جمالياً وتحقق لدينا نَشْوة عاطفية عالية، وتأملاً فكرياً عريضاً تكون صادقة... ولا يعيبها الوضوح والدقة أو الهدف الذي تسعى إليه... وهي بمقدار ما تكون مباشرة وجافة و سقيمة و نابية؛ ومزيّفة للهدف والواقع الفني... تكون كاذبة وتسقط جماليتها... دون أن ننكر وجود العديد من الصور التقريرية التي فاجأتنا بجماليات ما في نبرتها الخطابية أو السردية، وفي إيحاءاتها لدلالات كثيرة توقظ القلب الغافي ولا سيما في القرآن. هذا هو مقياسنا للدرس البلاغي في الخبر والإنشاء؛ على الرغم من أننا نفيد من البلاغيين العرب في الابتداء بالحديث عن الخبر ثم الإنشاء بفروعه وأقسامه، ومن ثم التركيز على الأساليب المجازية... دون أن ننكر التداخل فيما بينها. فالخبر يشتمل على ضروب كثيرة من الإنشاء وغيره... وكذا القَصْر، أو الذكر والحذف يشتمل على الخبر والإنشاء وغيرهما... ولكن الدرس البلاغي يقتضي التفريع للتيسير، والوصول إلى تناول كل أسلوب بدقة وفهم كاملين، وبيان سماته الجمالية...

ولذلك كله لزمنا أن نتحدث في التمهيد عن إنزال الخبر مكان الإنشاء والعكس صحيح؛ وإن كان المقام يقتضي أن نتحدث عنهما في آخر الكلام.... ولكننا حين أفردنا تمهيداً لوجوه الالتقاء والافتراق كان المقام هنا أَوْلى، لأن مفهوم التبادل في الأساليب اللغوية يؤصّل لدلالات بعيدة ودقيقة؛ بل لمغامرة عاطفية فكرية عظيمة تعتلج في ذات المتكلم. فهو يعيش في حالة توتر داخلي منذ تلقيه لحالة الخطاب أو الموقف الذي يواجهه... ولهذا يغدو النمط الأسلوبي اللغوي موازاة فنية لذلك كله بكل خصائصه الجمالية...

وهذا يعني أنه ينتج أسلوباً جمالياً فريداً يتمثل في طبيعة الحركة اللغوية التي تناظر الانفعال والموقف والمخاطب؛ أي يغدو التناغم العاطفي الفكري حركة لغوية يتولّد منها أسلوب بلاغي يسمى إنزال شيء مكان آخر.... و أي حركة ــ في هذا الإطار ــ ينبثق منها تجربة بلاغية، بل لنقل: تجربة نقدية جمالية متميزة؛ باعتبار النقد في جوهره الأصيل عملية خَلْق رؤية فنية وفكرية مستمدة من التشخيص الدقيق للأسلوب والدقة في فهمه والعمق في تحليله...

ولعل البلاغة العربية مثلها مثل عدد من الأجناس الأدبية واللغوية والنقدية الحديثة قد أُصيبت بخلط غريب شوّش معطياتها وطبيعتها، وهو يحمل في داخله كل ما يثير الأسى ويبكي النفس... وهذا ما دعانا إلى استجلاب الدرس البلاغي العربي القديم، ومحاولة فهمه وتذوقه وتحليله في نماذجه الأصيلة، ومعايرته النقدية بكل ما من شأنه أن يبين خصائصه ويثريه من أفكار الأسلوبية الجديدة دون إخراجه عن طبيعته. فالنقد البلاغي ـ لدينا ـ يستند إلى منهج جديد في التحليل النقدي الأصيل والمعاصر دون أن يتخلى لحظة واحدة عن التذوق؛ والتأمل الطويل ومن ثم إدراك عناصر الرؤى المتعددة القديمة لأهل اللغة والنحو، وللبلاغة الأدبية، والبلاغة القرآنية... ويمكننا أن نتبين ذلك فيما يأتي.

**

القسم الثالث: إنزال الخبر منزلة الإنشاء أو العكس

لعل هذا الأسلوب ينطوي على جمالية كبرى حين يمارس مفهوم الانزياح... فجمالية الانزياح ذات نكهة خاصة وقفت في عدد من أساليب البلاغة كالتعريف والتنكير، والذكر والحذف والتقديم والتأخير... ولا سيما حين يتجلى الانحراف في معيار النسق اللغوي والاتجاه به إلى التعبير عما يجري في النفس، وعما يرمي إليه المتكلم من مقاصد وفق مراعاة مقتضى الحال والمقام.... وهذا كله يحدد معيار فصاحته وبلاغته في إطار الجوار والاختيار.

ولعله قد تأكد لنا أن جمال البلاغة، وثراء أساليبها لدى العرب لا يتعرض للشيء في تجلياته الظاهرة المباشرة في الغالب، وإنما يجسّد نمطاً من التفكير الراقي المتطور في إطار التحولات النفسية والفكرية.... ثم الفنية للعرب، وينفي عنهم فكرة الجمود عند الظواهر المادية والتعلق بوصفها... فقد اتهموا "بالمادية المفرطة، وبضعف الخيال؛ وجمود العواطف"(٢٦).

وما من أحد لا يرى أن الذائقة الأدبية، ومن ثم البلاغية قد تطورت من العصر الجاهلي حتى اليوم... فالشعراء في بداية العصر الجاهلي ـ باعتبارهم قادة الفكر والبلاغة ـ اعتمدوا ـ غالباً ـ الذائقة الحسية المادية، ثم إن هذه الذائقة ارتقت شيئاً فشيئاً من الوصف المادي والظاهري للأشياء إلى التفكير الحسي بها على يد زهير والنابغة الذبياني والحطيئة وكعب بن زهير وأمثالهم... ثم ما لبثت أن مزجت بين التفكير الحسي والمعنوي والذهني المجرد... ما جعل العرب يتهيؤون في أواخر العصر الجاهلي لنزول الإسلام وتعاليمه القائمة على المفاهيم المجردة... بل إن العمل الفني نفسه لم يعد مجرد نتاج الوسط الطبيعي المحيط، وإنما أصبح لوحة فنية متكاملة العناصر، تبدل هذا العنصر مكان ذاك، وتجري عملية تغيير ذهنية كبيرة بينها، وهي تستجيب لعالم نفسي واجتماعي وفكري لا حدود له؛ إذ حقق لها خلق حالة فنية جمالية مثيرة.

وفي هذا المقام كانت أساليب التعبير تواكب ذلك كله وتستجيب هي الأخرى لكل ما يحدث في عملية البناء الفني... وكان الشاعر ينزل الخبر منزلة الإنشاء والعكس صحيح بصورة فطرية تلبي نزوعه النفسي والفكري والفني...

ثم تطور الأمر بعيداً بوفود الثقافات وتطور الأساليب... فتجاوزت الرؤية البلاغية والجمالية الجديدة تلك الرؤى القديمة التي عبر عنها شعراء الجاهلية ثم شعراء العصر الإسلامي... وإن ظلت على صلة كبرى بها.... وتظل التجربة الجمالية القرآنية متفردة في هذا السياق لأنها كانت الأبرز في تطور المفهوم البلاغي عند العرب؛ على أهمية ما وفد إليهم من الآخرين.

وبهذا كله أصبحت التجربة البلاغية تجربة عربية غنية ومستندة إلى الأسس التي بُنيت عليها التجربة الأدبية.... فقد صارت البلاغة بحق علم الجمال الفني الأدبي المستند إلى مفاهيم مستخلصة من تراث العرب وأشعارهم(٢٧). فحين تحدث القاضي عبد الجبار عن الفصاحة أوضح جماليتها في طريقة أداء المعنى في الأسلوب البليغ عند العرب من الجاهلية حتى عصره... وذهب إلى أن اللفظة ليست جميلة بذاتها، ولا تستطيع أن تكشف عن أسباب روعتها إلا في ضوء صفات ثلاث قائمة في السياق والتصوّر لها:

١ ــ الاختيار الدقيق والمناسب لها بين أخواتها.

٢ ــ شدة تعلقها بغيرها من جهة التركيب، وما يوحيه من فروق دلالية في عملية التبادل اللغوي؛ حين يقوم لفظ مقام آخر،أو تركيب مقام تركيب.

٣ ــ موقعها من جهة الصياغة تؤدي إلى إبراز دلالتها على الوجه المراد. وهنا تكمن أهمية أساليب البلاغة واللغة مثل التقديم والتأخير، والحذف والذكر؛ وإنزال الخبر مكان الإنشاء...(٢٨).

وهذا كله يعطيها بعداً جمالياً فريداً في عملية الانزياح اللغوي والبلاغي... فإنزال الخبر منزلة الإنشاء أو العكس يؤدي إلى انحراف المتكلم عن أسلوب إلى أسلوب ليدل على معان ليست له في الأصل....... وبهذا يختلف عن الأسلوب المباشر المعروف الذي يأخذ سماته المميزة له، والثابتة فيه. فذلك الأسلوب البلاغي يكسب الجملة أبعاداً فكرية ونفسية جديدة، وتتجاوز الحدود المعروفة والمشهورة لعملية الدلالة... إن القدرة اللغوية والبلاغية التي تتصف بها العربية؛ والسليقة التي يحملها العربي تكمنان وراء هذا الأسلوب البلاغي الذي يُعد وسيلة جديدة لاستخراج ما في النفس البشرية من أطياف فكرية وإيحاءات نفسية عاطفية...

ومن هنا يصبح لزاماً علينا أن نبين المواضع التي يقع فيها الخبر موقع

الإنشاء ومن ثم العكس؛ لأن فيها مستويات لغوية بلاغية لم تلق العناية من قبل على الوجه الدقيق... وسيقت في إطار العرض السريع وربما الساذج.

١ ـ إنزال الخبر منزلة الإنشاء:

يُقْصد بهذا الأسلوب أن صياغة الجملة صياغة خبرية ولكن دلالتها دلالة إنشائية، وتؤدي وظيفة ما من وظائف الأساليب الإنشائية التي ستمر بنا، ولها أغراض عدة منها:

ا ــ التفاؤل:

التفاؤل ضد التشاؤم والتطيّر، تفاءلت به: رجوت فيه الخَيْر وأمَّلته عنده... لهذا حين يتخيل المتكلم أن الخبر حاصل عنده، أو عند المخاطب، أو حين يتعلق به تعلقاً شديداً حتى يظن حدوثه فإنه يستعمل له الأسلوب الخبري، ويختار له الفعل الماضي المثبت... كأن نقول للضَّال عن أمر الله: (هداك الله لصالح الأعمال)... فالمراد: كأن الهداية قد حصلت حقاً؛ ولذلك استعمل لفظ الفعل الماضي على التقرير والتحقيق... بدلاً من أسلوب الإنشاء في الدعاء وغيره... ومثله قولنا لمن نُحب من الناس: (أذاقك الله حلاوة النجاح والتفوق). فالمراد: كأن حلاوة التفوق وقعت فعلاً... ولم تكن من باب التمني أو الرجاء... ومثل ذلك قولنا: (عُصِمتَ من الحَيْرَة؛ وحَبَّبَ الله إليك التثبت على الحق..).

فالتفاؤل بحدوث ذلك كله أخرج الدلالة من أسلوب الإنشاء إلى أسلوب الخبر وكأن المعنى واقع لا محالة، فمارس عملية الهدم والبناء في النفس والفكر لإحداث الفتنة الجمالية. فالتكثيف في الوظيفة الحقيقية لهذا الأسلوب يُكْتَسَب من الأواصر القوية بين الألفاظ والمقام الذي تعرض له... وهذه هي المزية الجمالية له دون غيره من أساليب الكلام؛ فهي وظيفة جمالية ومعنوية في آن معاً.

٢ ــ الدعاء:

الدعاء ــ في اللغة ــ النداء، والفعل: دعا يدعو... وهو أحد أساليب الإنشاء؛ بيد أنه قد ينزل الخَبر منزلة الإنشاء في الدلالة ــ وإن اتخذ صورة الخبر في اللغة ــ لهدف الدعاء له أو التعجيل به... ونستعمل ــ غالباً ــ في هذا الأسلوب صيغة الفعل الماضي، فنحن حين نذكر الرسول الكريم نقول:(ع) أي: (صلِّ وسلِّمْ...). وحين نذكر الخلفاء الراشدين نقول: (رضي الله عنهم، ورحمهم) أي: (ارضَ عنهم وارحمهم). ونقول: (كرَّم الله وجهه)؛ أي: (نزّههُ،

وأعلِ مقامه).

ولأجل التأدب مع الله واليقين بتحقيق الدلالة وكأنها واقعة يستعمل المتكلم في ذلك كله الأسلوبَ الخبري الذي يفيد الدعاء... ولا يجوز أن يقال له: إنه كاذب أو صادق... ما يجعله يهدم الدلالة اللغوية والبلاغية المعروفة للناس، لإيجاد دلالة بديلة. ولم يقتصر هذا الغرض على الفعل الماضي الذي يفيد وقوع الحدث حقيقة؛ إنما يستخدم لها الجملة الاسمية المثبتة على السبيل نفسه؛ كقولنا للأمير أو الرئيس ونحوهما: (المغفرة لك، والعفو منك)... أي: (اغفر عني؛ واعفُ؛ لأنك أنت من تملك ذلك)... وفي الدعاء قال طرفة بن العبد مستعملاً الفعل الماضي في السقيا:

فسقى ديارَكِ غَيْرَ مُفْسِدِها ... صَوْبُ الربيعِ وديْمَةٌ تَهْمي

فهو لم يكتف بالدعاء للديار بالسقيا وإنما احترس في كلمة (غير مفسدها) لما عرف عن المطر من تخريب الديار.... وقال مروان بن أبي حَفْصة:

سقى الله نجداً والسلام على نجد ... ويا حَبَّذا نَجدٌ على القُرْبِ والبُعْد

ونجد صيغة الأسلوب الخبري الواقعة موقع الإنشاء في القرآن الكريم تتكرر كثيراً كقوله تعالى: (لا تَثْريبَ عليكم اليوم يغفر الله لكم) (يوسف ٩٢/١٢). فاليوم الذي هو مظنة التقريع لا تثريب فيه ولا ذهاب بماء الوجه، ثم جاء بجملة دعائية تدعو لهم بالمغفرة(٢٩)..

ولعل الدارس الممعن في هذا الأسلوب البلاغي (إنزال الخبر منزلة الإنشاء) لا يمكنه أن يتوقف عند الصورة اللغوية الخارجية لأنها مكونة من صورتين قريبة وبعيدة متخيلة... ولا تناقض فيما بينهما؛ لأن التوافق النفسي هو الذي يوازن بينهما في الوظيفة؛ وإن بدا للوهلة الأولى أن هناك جموداً في الشكل...

ومن القدرات الجمالية العجيبة لهذا الأسلوب اجتماع عدة أشكال من الوظائف في وقت واحد؛ فقد يحمل معنى التفاؤل؛ ومعنى الدعاء والتعجيل به كما نجده في إحدى اعتذاريات النابغة للنعمان بن المنذر، كقوله:

أَتاني ــ أَبَيْتَ اللَّعْنَ ــ أنَّكَ لمتني ... وتلكَ التي أَهْتمُّ منها وأَنْصَبُ

فجملة (أبيت اللعن) تحية كانت تستعمل دعاء للملوك؛ وتعني: (أَبَيْتَ أن تأتي ما تُلْعَنُ به). وقد استعملها الجاهليون بصيغة الماضي المثبت لأن الدعاء

بها واقع لا محالة؛ كما أن هذه التحية في معرض سياق البيت تعزز فكرة التفاؤل في نفس الشاعر، وهي تستفز المشاعر التي تؤرقه وتبعث في نفسه الهموم، فلعل هذه التحية تكون مدعاة للتفاؤل بالصفح عنه...

فهذا الأسلوب متفرد بجمالية خاصة لما يملكه من قدرات تعبيرية بارعة تقتنص دفقات الشعور وتستجلي مكنوناته وآفاقه في زحمة اختلاطها بإيحاءات عديدة تنسجم مع المبنى تركيباً وإيقاعاً... وهذا ما يتجسد أيضاً فيما يأتي.

٣ ـ الاحتراز من صورة الأمر تأدباً واحتراماً للمخاطب

الاحتراز مصدر، وفعله احترز، واحترز من الشيء وتحرَّز منه: جعل نفسه في موضع حصين. وهذا أسلوب بلاغي ليس له صورة لغوية معينة، وإنما يفهم من السياق والمقام معاً... وبغيرهما قد يضل المتلقي له... فحين ينظر الأمير في ساعته، نقول له: (يَنْظر مولاي في أمري)؛ فكأننا احترزنا من الخطاب بصيغة الأمر فقلنا ذلك بدل أن نقول له: (انظر في أمري بدل أن تنظر في ساعتك)... ومثله قول العبد لسيده: يقضي سيدي حاجتي...

وهذه الصورة من التأدب ليست مقتصرة على مخاطبة الأدنى للأعلى، فقد يقول الزميل لزميله إذا لم يرد تلبية رغبته التي حضر لها: (تأتيني غداً)؛ فهو يحمله بألطف عبارة على عدم قضاء حاجته دون أن يسوّف أو يخيّب رجاءه أو يأمره بالإتيان... فالتركيب اللغوي الجمالي في هذا الأسلوب يلائم الحالة النفسية للمتلقي.

وقد يكون المتكلم في منزلة أعلى من المخاطب ويقول له في شأن ما: يمكن عرض ما ترغب فيه؛ كأن المراد: اعرض رغبتك...

فاللغة في هذا الغرض تضطلع بوظيفة جمالية وفكرية ونفسية؛ وتتألق بجاذبية خاصة تتشكل في صورة العلاقة بين الصورة والدلالة والمقام... فالجمال البلاغي اللغوي حريص على ألا يحدث فجوة حادة بين المتكلم والمخاطب، بل يريد أن يخلق دفئاً كبيراً من الاتصال العاطفي... وربما يكمن هذا المعنى في الموضع الرابع بما يحمله من مفهوم توليد المعنى الحاصل من اجتماع عدة عناصر في سياق النسق البلاغي.

٤ ـ التنبيه على تيسير المطلوب لقوة الأسباب؛ والأمر به والحث عليه:

يندمج في هذا الغرض مختلف الرؤى الفكرية والنفسية لتؤكد حدوث الشيء؛ وما انتهى إليه بعد أخذ الأسباب كاملة... ويكثر استعمال هذا الأسلوب عند الكبراء والسادة والممتازين؛ كقول الأمير لجنده: (تأخذون بنواصيهم، وتنزلونهم من صياصيهم...) أي (خُذوهم بنواصيهم؛ وأنزلوهم من صياصيهم).

وهذا الأسلوب مبثوث في القرآن الكريم بكثرة؛ كقوله تعالى: (ولكم في القصاص حياة يا أُولي الألباب) (البقرة ٢/١٧٩).

والمراد من ذلك (اقتصوا من المجرمين ليكون ذلك ردعاً لغيرهم، وليحيا المجتمع حياة مطمئنة...) وعليه قولنا: (الاجتهاد خير لكم)؛ فالمراد (اجتهدوا هو أنفع لكم من التمادي في الكسل والعبث).

فالتركيب البلاغي في هذا الأسلوب يعد أكثر شمولية في الدلالة من غيره لأنه يستجلي عناصر كثيرة متوضّعة في التجربة النفسية والاجتماعية والفكرية...

وشبيه به ما نراه في الموضع الخامس، وهو الآتي.

٥ ـ المبالغة في الطلب للتنبيه على سرعة الامتثال:

يعتمد هذا الأسلوب على الوظيفة التي يؤديها، لأنه يحاول إيصال فكرة معينة بصيغة الخبر، والمراد منه الأمر، وتنفيذ مضمُونه كقوله تعالى: (لا يَمَسّه إلا المطهرون) (الواقعة ٥٦/٧٩). فلا النافية أفادت المبالغة في النهي، كأنهم نهوا فامتثلوا؛ ثم أخبر عنهم بالامتثال عند ما جاء بأداة الحصر والخبر بعده؛ فالمطهرون وحدهم يمسون القرآن ويقرؤون فيه.

ومثله قوله تعالى: (إذا أخذنا ميثاقكم لا تسفكون دماءكم) (البقرة ٢/٨٤).

فالله سبحانه لم يقل: (لا تسفكوا الدماء، قصداً بالمبالغة في النهي، ومن ثم لسرعة الامتثال له).

ففي هذا الأسلوب يبرز لنا قدرة المتكلم على احتواء الانفعالات المتباينة؛ وهو يعمد إلى توجيه الفكر إلى ما فيه صلاح النفس... وحين يسعى إلى تنظيم العلاقات بين الكلمات إنما ينظمها بين النفس وما تحمله من أفكار وتلقيه إلى

المتلقي، لتحافظ على جسور الاتّصال بينهما. فالصورة الجمالية تتركز في طبيعة الإحساس بها؛ وقد تحوّلت من مجرد شعور انفعالي إلى فكرة معنوية قوية التأثير والفعل... وهو عينه ما نراه فيما يلي.

٦ ـ التوجيه والإرشاد:

يحمل هذا الأسلوب روابط نفسية كبرى، لما يدور فيها من تفاعلات وأفكار تلد وتموت أو تتغير... ولهذا يسعى المتكلم إلى إعادة تكوين الأفكار وخلقها بشكل جديد... ويصبح إنزال الخبر منزلة الإنشاء في هذا المقام من أصح الأساليب تعبيراً عنها وأكثرها جمالاً... وهو أسلوب مطرد في القرآن الكريم لغرض الإرشاد والتوجيه كقوله تعالى: (أَوْلَى لك فأولى* ثم أَولى لك فأَولى) (القيامة ٧٥/٣٤ ــ ٣٥). فهاتان الآيتان نزلتا بأبي جَهْل بعد أن صدَّ عن ذكر الله وذهب إلى أهله يتمطَّى.. فجاء الإرشاد بعد ذلك لكل إنسان لكيلا يفعل فعله، حين دعا عليه بالويل والثبور (أَوْلى لك...) فسيأتيه بعد كفره ما يكرهه(٣٠).

فهذا الأسلوب يثير في المتلقي أَنْماطاً من عناصر الدهشة لما ينطوي عليه من أبعاد فكرية ونفسية؛ وهو يستعير أسلوباً لأسلوب آخر...

أما الغرض السابع فإنه يعيدنا إلى الغرض الأول على نحو ما؛ لأنه شبيه به في الصيغة اللغوية وإن اختلف الغرض.

٧ ـ إظهار الرغبة في الشيء والحرص على وقوعه:

إذا عظمت رغبة المتكلم في شيء وكثر تصوّره له حتى يخيل إليه أنه حاصل لا محالة استعمل له صورة اللفظ بصيغة الماضي؛ كأن نقول للغائب عنا: (رزقني الله لقاءك...) فكأن اللقاء واقع لديه؛ ولهذا استعمل الفعل الماضي الذي يفيد ثبوت الحدث ووقوعه؛ وعليه قول النابغة الذبياني في الاعتذار إلى النعمان بن المنذر:

إذاً، فعاقبَني ربِّي مُعَاقبةً   قَرَّتْ بها عينُ مَنْ يأتيكَ بالحَسَدِ

إن الصراع النفسي الذي وقع تحته النابغة من غضب النعمان عليه جعله يتخيل أن العقاب قد نُفِّذ فيه، وفرح الوشاة والعواذل بهذا العقاب....

فالبنية الجمالية لهذا الأسلوب تخلق العناصر المكونة لها فنياً في نطاق الوظائف التي تؤديها... إنها بنية تنصهر في الذات الفاعلة ليتحد الهدف بالمقام

وهما يتجاوبان مع التوترات النفسية المتعددة....

وهذا كله يمكن أن يتجلى في المواضع التي ينزل فيها الإنشاء منزلة الخبر وهو حديثنا القادم.... وإن كان الحديث عن الاتجاه الأول لا يتوقف عند الصيغ والأغراض التي عرضنا لها، وقد استقينا أكثر صيغه من الأدب الجاهلي لنؤكد مرة بعد مرة أن الذائقة الأدبية للجاهليين لم تكن ذائقة حسية مادية فحسب؛ ومن ثم كانت أساليبُ البلاغةِ الصورةَ الجمالية البديعة التي تطورت بتطور تلك الذائقة المرهفة.

٢ ـ وضع الإنشاء موضع الخبر

هذا الأسلوب البلاغي معاكس تماماً في أنماطه اللغوية للأسلوب السابق ولكنه مثله لم يخلق للمعاني الثانوية، وإنما وضع لأغراض مقصودة وأوليَّة ظاهرة وباطنة، جلية وخفيَّة. وهو كذلك أسلوب يمنح الجملة الإنشائية دلالات جديدة في معرض الانزياح اللغوي، ويعبر عن عظمة العمق الذي تقوم عليه في أهدافها كلها، وأبرزها:

أ ـ إظهار العناية بالشيء والاهتمام به:

يرتبط هذا الأسلوب بالوعي الكامن في ذهن المخاطب كما يتصوره المتكلم ليضبط فيه القدرة على التحكم بالغرض والعناية به لعظيم أمره وجليل شأنه... فالأسلوب اللغوي البلاغي في هذا المقام يمنح الدلالة قيمتها الجمالية من جهة خلق النسيج المتجانس بين التجربة الشعورية للمخاطب وبين الوظيفة المختزنة للغايات... ويظهر لنا أن هذا الأسلوب مبثوث بكثرة في آيات القرآن الكريم، كقوله تعالى: (قل أَمَرَ ربي بالقِسْط، وأقيموا وجوهكم عند كل مَسْجد) (الأعراف ٢٩/٧).

فالأسلوب الوارد في الآية: (أقيموا وجوهكم...) أسلوب إنشائي من جهة الصيغة اللغوية؛ وكان الحق أن تكون (وإقامة وجوهكم) عطفاً على (أمر ربي بالقسط). وحين جاءت الصياغة إنشائية ظلت الدلالة خبرية، ولم يكن الانحراف اللغوي في إقامة الإنشاء مقام الخبر إلا للعناية بأمر الصلاة لجلال شأنها وعظيم قدرها في الدين... وكأنما أراد القول: "اقصدوا عبادته مستقيمين إليها غير عادلين إلى غيرها في كل وقت سجود أو في كل مكان سجود، وهو الصلاة"(٣١).

فالمقام مقام إخبار ولكنه جاء بأسلوب إنشائي لذلك الغرض؛ ومثلـــه قولـــه تعالى: (وقال اركبوا فيها، بسم الله مَجْراها ومُرْساها) (هود ١١/٤١).

فالمقام للخبر وكأنه قال: (فركبوا فيها يقولــون: بــسم الله وهـــي تجـــري بهم..)(٣٢). ولكن العناية بأمر نوح ومن معه، وإظهار الاهتمام به حوّل صيغة التعبير من أسلوب إلى أسلوب.... وهو تحوّل غير آلي؛ إنـــه تحـــوّل حيـــوي وفعّال. فالحدث هنا محقق وواقع بعكس الغرض السابق من أغـــراض إنـــزال الخبر منزلة الإنشاء... ولكن المتكلم يحرص على الانزياح في النسق التعبيري ليبرز لطائف بلاغية لا تكمن في الأسلوب اللغوي الذي يقتضيه المقام الخبري.

ومثل هذا اللطيفة البلاغية نجدها في الغرض الثاني من مواضـــع إنـــزال الإنشاء منزلة الخبر...

٢ ــ التبكيت:

التبكيت هو المبالغة في التعنيف واللوم وجهاً لوجه، والفعل منه بكَّت يبكِّت تبكيتاً.. وهو يثبت هذا الأسلوب مدة التأثيرات العاطفية التي يتركها في صـــميم النفوس، فهو ليس مجرد وسيلة لنقل رسالة من الرسائل... إنـــه ينحـــرف عـــن طبيعته المباشرة ليلبي هدف التبكيت... كما يتوخاه المتكلم وفق حال المخاطـــب ومقامه.

إنه أسلوب يجمع جملة من العناصر الجمالية التـــي تـــستجيب لعواطـــف المتكلم ومقاصده وترسي هدفاً ما عند المخاطب، وهي تخاطب عواطفـــه قبـــل عقله... وعليه قوله تعالى: (فليضحكوا قليلاً وليَبْكوا كثيراً) (التوبة ٩/٨٢).

فالمقام ــ هنا ــ للخبر لأن الآية تتحدث عن المنافقين الذين قعـــدوا عـــن نُصْرة المؤمنين؛ فرحين بما فعلوه، وكان ينبغي القـــول: "فسيـــضحكون قلـــيلاً ويبكون كثيراً، إلا أنه أخرج على لفظ الأمر للدلالة على أنـــه حَـــتْمٌ واجـــب لا يكون غيره"(٣٣) وعلى سبيل تبكيت أعمالهم وتوبيخ مقاصدهم... ومثله قولـــه تعالى: (فهل نجازي إلا الكفور) (سبأ ٣٤/١٧) وكأن الله سبحانه قال: (للكـــافر وحده العذاب). فالتأكيد هنا جاء على تبكيته وإدخاله نار جهنم. ولكي يصل إلـــى هذا الهدف أنزل الإنشاء منزلة الخبر حتى لا يحتمل أمراً آخر؛ لأنه ثابت عليه ولا تبديل لـــه.... فالمقام للخبر والأسلوب أسلوب إنشاء لا يحتمل الـــصدق أو الكذب... وعليه قول الشاعر:

ولائمة لامتْكَ يا فَضْلُ في النَّدى   فقلتُ لها: هَلْ أَثَّر اللَّوْمُ في البَحْر؟

فجمال الصورة الشعرية، ثم البلاغية يكمن في صميم التضاد الضمني الذي انطوى التركيب عليه؛ ثم شحنت العاطفة في المتلقي للوصول إلى الهدف الذي تبتغيه. وهذا ما نراه في التحاشي من المساواة؛ أي التنزيه عنها.

٣ ــ التحاشي والاحتراز من مساواة اللاحق بالسابق:

تمتاز اللغة العربية بعدد من أساليب البلاغة باختلاف المقاصد؛ كما تختلف صياغة كل جملة بما يتجه إليه المضمُون... وقد لاحظت العرب أن الكلام يكون بمقدار الحاجة إليه... ولهذا وجدت أساليب الإطناب والإيجاز... والمساواة(٣٤). ولكن الاحتراز من المساواة هنا يصبح وسيلة بلاغية وهدفاً في وقت واحد... فالمتكلم يحرص على ألا يتساوى معنيان في الدلالة، لهذا يلجأ إلى تغيير صياغة الجملة؛ فيجمع بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي في الصياغة؛ وإن كان المقام مقام إخبار.. كقوله تعالى: (قال: إني أُشهِدُ الله؛ واشهدوا أَني بريءٌ مما تُشركون من دونه) (هود ٥٤/١١) لم يقل: وأشهدكم، تحاشياً عن مساواة شهادة الله تعالى بشهادة العباد "لأن إشهاد الله على البراءة من الشرك إشهاد صحيح ثابت في معنى تثبيت التوحيد وشد معاقده. أما إشهادهم فما هو إلا تهاونٌ بدينهم ودلالة على قلة المبالاة بهم فحسب؛ فعدل به عن لفظ الأول لاختلاف ما بينهما، وجيء به على لفظ الأمر بالشهادة".

وتوضيح ما قاله الزمخشري "أن صيغة الخبر لا تحتمل إلا الإخبار بوقوع الإشهاد منه، فلما كان إشهاده لله واقعاً محققاً عبَّر عنه بصيغة الخبر لأنه إشهادٌ صحيح ثابت؛ وعبّر في جانبهم بصيغة الأمر التي تتضمن الاستهانة بدينهم وقلة المبالاة بهم، وهو مراده في هذا المقام معهم..."(٣٥).

ونرى أن ما جاء في هذا التوضيح وما قاله الزمخشري محتمِلُ الدلالة؛ ولكن ما هو أحق منه أن إشهاد الله حقيقة؛ وكذلك إشهاده لهم، وإنما عدل إلى صيغة الأمر للتمييز بين الخطاب الإلهي وخطابه لهم لعدم المساواة بينهما... فأراد أن يعبر عن الخطاب الإلهي بصيغة الخَبر، وهي أَجَلُّ وأَوْقَر من صيغة الأمر، وإن كان فيها من الدلالة إقامة الحجة عليهم.

وهذا الأسلوب كثير في القرآن الكريم يؤدي إلى وظائف نفسية وفكرية كثيرة(٣٦)؛ ومثله قول طرفة بن العبد:

كُلُّ خليلٍ كنْتُ خالَلْتُهُ لا تَركَ اللهُ لَه واضِحَهْ

فالشاعر عَدَل عن الأسلوب الخبري لما يفيد من الحقائق، واستمرار الفعل، وثباته على أمْر آخر؛ وهو نفيه بالـدعاء... فالـشطر الأول إثبــات للـصداقة والمودة أما الثاني فنفيٌ لها. ولهذا أراد بتبديل الأسلوب أن يثبت عدم المــساواة بينهما وفَرَّ من ذلك تحاشياً لهذا الاعتقاد، وإن كان المقام مقام إخبار.

ولهذا فإن الاتجاه إلى الكلام مفرداً أو مركباً لا ينعــزل بــأي حــال مــن الأحوال عما يدل عليه، وجمالية الصياغة وأساليبها تنبع مــن قــدراتها علــى الإيحاء بدلالات كبيرة.

٤ ـ الترغيب في الشيء والحث عليه:

تؤكد اللغة ـ عامة ـ أنها تتصف بنظام ما لنقل رسالة ما... وقــد تكــون في الوقت نفسه أثراً فنياً... وهذا الذي ثار في ذهن (رومان جاكبسون) فــسأل: "ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً؟"(٣٧).

وقد ثبت لنا في عدد من أساليب البلاغة أن اللغة حاجة نفسية ثم فكريــة؛ قبل كل شيء، وهي تعبر عن الشعور الذاتي وحاجاته بكل وضوح...

وحين ينظر الباحث إلى اجتماع صياغتين لغويتين فــي جملــة واحــدة ـ والمقام مقام واحد في الدلالة ـ يثور في نفسه سؤال: ما ســبب ذلــك...؟ فقــد تجمع الجملة بين الخبر والإنشاء، أو بين النفي والإثبات(٣٨) أو بــين الأفعــال والأسماء وغير ذلك... وقد توقف علماء البلاغة عند هذا التحول في الــصياغة وسمي بأسلوب الالتفات(٣٩)... وبعضهم قصره على انصراف المــتكلم عــن الإخبار إلى المخاطبة.

فحين يكون المتكلم آخذاً في معنىً، ويعترضه عارض يغير فــي أســلوب الصياغة ليلفت الانتباه إليه... ويحث عليه ويرغب فيه... وهــذا هــو أســلوب الالتفات. أما في اجتماع الخبر مع الإنشاء فإن الهدف المعروف منذ البداية كان وراء تبدل الأسلوب، والغاية هي هي في أسلوب الالتفات... كقوله تعالى: (وإن تَعفوا وتَصفحوا وتغفروا فإن الله غفورٌ رحيم) (التغابن ٦٤/١٤).

وقوله: (فاعف عنهم واصفح إن الله يحب المحسنين) (المائدة ٥/١٣).

فالعفو والصفح والغفران والرحمة ألفاظ متقاربة في المعنى، وكذلك العفــو والصفح والإحسان... وإنما جاء التشديد على ذكرها ترغيباً فيها وحثــاً عليهــا وإن اختلفت الصياغة في الابتداء بالإنشاء والانتهاء بالخبر... فالسياق والمقــام لم يتغير.

فأياً كانت المقاصد والأساليب فإنها تثبت أن إنزال الخبر منزلة الإنـشاء أو العكس إنما يؤدي وظيفة ما، في الوقت الذي يكسب الجملة جمالاً أخاذاً؛ لأنهـا كسرت القاعدة في الصياغة الرتيبة، وتحولت من شكل إلى شـكل... فـصدق عليها ما قاله جاكبسون. فالصورة الجمالية الجديدة صورة انبعاث الرؤية الذاتية في تعبير شفاف وخلّاق يأخذ موقعه في نفس المتلقي كما ينبغي لـه بكل دقـة وارتياح.

٥ ــ النُّصْح والوَعْظ:

قد يجتمع الخبر والإنشاء في غرض التوجيه والنصح؛ وغالبـاً يقـع هـذا الأسلوب في الشرط، وتكون جملة الجواب ــ في أكثر الحـالات ــ إنـشائية؛ كقولنا: (كلما جاء زيد فأكرمه...) فالإنشاء يجسّد نمطاً إيقاعياً جمالياً يرتفع فـي النفس بترداد حدة النغم فيه... وقد تكون جملة الجواب خبرية كقول زهير:

وقلْتُ: تَعلَّـمْ أَنَّ للـصَّيْدِ غِـرَّةً وإلاَّ تُـضَيِّعْها فإنَّـكَ قاتلُـهْ

فجملة الجواب ــ هنا ــ تطالعنا بالتعبير عما يتراءى للمتكلم ويعتقد بـأن المخاطب بحاجة إلى ما يراه نصيحة منه وإرشاداً... وبهذا يتحـرك التركيـب البلاغي في عالم الوجدان في صميم علاقة جدلية مع الفكر.... فالبنية اللغويـة البلاغية منصهرة بالمشاعر الجياشة لانتظام صلاح الآخر عن طريـق إرسـاء رؤية فكرية دقيقة تأخذ طريقها إليه لتعمق وعيه بالحقائق والجمال فـي وقـت واحد.

ومن هنا يمكن للمرء أن يقول: إن ذلك كله يصدق على أي موضع يوضع فيه الإنشاء موضع الخبر، أو العكس لغرض أخلاقي أو تربوي أو اجتماعي... أو...

فأساليب البلاغة ــ بهذا الوعي ــ تحقق وظيفة مركبة وكبرى في عمليـة البناء الفردي والجماعي، الفني والفكري... ويغدو كـل أسـلوب منهـا علـى ارتباطه بذلك أسلوباً جمالياً مثيراً.

تلك هي صورة من صور أساليب البلاغة في الخبر والإنشاء، ومن ثم في إنزال أحدهما مكان الآخر... وهي تعبر عن أجَلّ الغايات، وأنبـل المـشاعر... ولعل جماليتها البديعة تتولد من خصائصها اللغوية والبلاغية سواء عبَّرت عـن رؤية فردية أم رؤية جماعية... ومن ثم فهي تتوجه إلى المخاطـب (المتلقـي)

تحت إهاب النصح أو الإرشاد أو التبكيت أو غير ذلك.

ثم تبقى تلك الصور قادرة على البوح بالمشاعر والحاجات العميقة كلما تسربلت بخطوط أو ألوان متألقة تجسّد حسّاً حياً ومتطوراً يعيش اللحظات الجمالية بتدرج فكري ونفسي مطرد يدرك العلاقات المتباينة و المتفقة فيها على السواء. ونؤكد قائلين: تلك هي صورة لأساليب البلاغة العربية في هدفها الجمالي؛ وفي قدرتها على إبراز تطور الفكر الفني العربي وارتقائه... فلم يكن في مراحله كلها بما يختزنه من أسرار فنية وأدبية... أقل من أي فكر آخر. فقد تبين لنا أن كل أسلوب بلاغي جمالي عبّر عن إنزال الشيء مكان الآخر إنما انتهى ـــ بما لا يقبل الشك ـــ إلى إثبات مدى تمكّن العرب من الجملة اللغوية والبلاغية التي تنبئ بالصور الفكرية العظيمة؛ والدفقة الشعورية الفياضة.... فالجملة اللغوية البلاغية في الأسلوب السابق كانت موحية بجمالية المفارقات الدلالية؛ وكأن البنية التركيبية لا تقوى إلا باجتماع الشيء وضده، وعلى المتلقي أن يستنبط إيحاءاتهما الجمالية وغيرها.

هذا هو الوجه الجمالي البلاغي الذي أدركه الجرجاني بقوله: "وإنه ليأتيك من الشيء الواحد بأشباه عدة ويشتق من الأصل الواحد أغصاناً في كل غصن ثمر على حدة"(٤٠). إنه إدراك جمالي يقوم على استنباط العلاقات الدلالية التي يوحيها النسق البلاغي؛ ليس باعتباره نسقاً لغوياً فقط، إنما باعتباره صورة بلاغية مشحنة بالرؤى والانفعالات كما دلت عليه أمثلته.

ولعل ما قدمناه يحدُونا بقوة إلى بيان جمالية الخبر والإنشاء مفهوماً ودلالة واكتناه أغراضهما وأساليبهما الحقيقية والمجازية... بادئين بأسلوب الخبر.

***

حواشي الفصل الأول من الباب الأول

(١) الحيوان ٩٠/٤ وانظر فيه ٩/١ و١٣٢/٣.

(٢) انظر بيان إعجاز القرآن ٢٦.

(٣) انظر النكت في إعجاز القرآن ٩٨.

(٤) انظر إعجاز القرآن ١٦٩.

(٥) انظر المغني في أبواب التوحيد والعدل ١٩٩/١٦ وما بعدها.

(٦) انظر الصاحبي لابن فارس (ت ٣٩٥ هـ): ٢٧٩ والإمتاع والمؤانسة (١٢١/١) مناظرة

السيرافي (ت ٣٦٨ هـ) مع يونس بن متّى.

(٧) انظر دلائل الإعجاز ٥٥، ٦٠ و٨١ و٨٧ و٣١٥ ــ ٣١٦ وانظر ما يأتي من الفصل الثاني حاشية (٣٠).

(٨) كتاب: مفتاح العلوم للسكاكي، والإيضاح في علوم البلاغة، والتلخيص في علوم البلاغة للقزويني، والمطول (الشرح المطول على التخليص) للتفتازاني.

(٩) الكشاف ١/ك و١١، وانظر: البلاغة تطور وتاريخ ــ د. شوقي ضيف ــ ٢٢١ و٢٧١ و٢٨٨.

(١٠) انظر نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ٣٦.

(١١) انظر مفتاح العلوم ٢٤٧ و٢٥٠ و٤١٤.

(١٢) انظر المصباح.

(١٣) مفتاح العلوم ٢٤٧ وانظر الإيضاح ١٥.

(١٤) الإيضاح ١٥.

(١٥) انظر: عروس الأفراح للسُّبكي ١/٥١ ــ ٥٣.

(١٦) انظر كتاب الدكتور شوقي ضيف (البلاغة تطور وتاريخ) وكتاب الدكتور أحمد مطلوب (أساليب بلاغية)، ومع البلاغة العربية في تاريخها للدكتور محمد علي سلطاني.

(١٧) انظر البلاغة تطور وتاريخ ٢١٩ و٢٧٠ وتاريخ النقد الأدبي ٢/٢١٤ ــ ٢٣٥ ومن تجليات الخطاب البلاغي ٤٩ و٧٢ وما بعدها.

(١٨) انظر المطول ٤٣ وأساليب بلاغية ٧٨.

(١٩) البيان والتبيين ٢/٧ ــ ٨ وانظر الصورة الشعرية ــ سيسيل دي لويس ــ ٢٣ والمنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ٧٨ وفلسفة الجمال في الفكر المعاصر ٤٢ ــ ٤٤ و٦٨.

(٢٠) انظر الإيضاح ١٨ ــ ٢١.

(٢١) انظر أدب الكاتب ٤.

(٢٢) انظر البرهان في وجوه البيان ١١٣.

(٢٣) الصاحبي في فقه اللغة العربية ١٧٩.

(٢٤) انظر مفتاح العلوم ٢٥١ ــ ٢٥٢ والإيضاح ١٨ ــ ٢١.

(٢٥) الإيضاح ١٨ وانظر شروح التلخيص ١/١٨٣ وكشاف اصطلاحات الفنون ٢/١٦ ــ ١٨.

(٢٦) انظر فجر الإسلام ١٤٤.

(٢٧) انظر مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ٢٥.

(٢٨) انظر المغني في أبواب التوحيد ١٦/٢٩٩ ــ ٣٠١ والبرهان في علوم القرآن ٣/٣٩٨.

(٢٩) انظر الكشاف للزمخشري ٢/٣٤٢.

(٣٠) انظر المصدر السابق ٤/١٩٣.

(٣١) المصدر السابق ٢/٧٥.

(٣٢) المصدر السابق ٢/٢٧٠.

(٣٣) المصدر السابق ٢/٢٠٥ ــ ٢٠٦.

(٣٤) انظر تحرير التحبير ١٩٨ و٤٥٤ و٤٥٩.

(٣٥) الكشاف ٢/٢٧٦ والرأي الأصوب مع الزمخشري.

(٣٦) انظر مثلاً: آل عمران ٣/٥٢ و٥٨ والمائدة ٥/١١١ والأعراف ٧/١٧٢ وهود ١١/١٧.

(٣٧) قضايا الشعرية ٢٤ والنظريات الموجهة نحو القارئ ١٠٣ ــ ١٠٤ وهسهسة اللغة ١٦٧ ــ ١٧٠ وحاشية رقم (١٠٩) من الباب الثاني.

(٣٨) انظر تحرير التحبير ٣٧٧ و٥٩٣.

(٣٩) انظر تحرير التحبير ١٢٣ والكشاف ١/٦٢.

(٤٠) أسرار البلاغة ١١٤ ــ ١١٥.

***

الفصل الثاني: جمالية أسلوب الخبر

القسم الأول: مفهوم الخبر وأغراضه وأساليبه

١ ـ مفهوم الخبر:

انتهينا فيما سبق إلى أن البلاغيين العرب لم يتفقوا على تعريف واحد للخبر؛ وإن شاع تعريف القزويني له قديماً وحديثاً... وملخصه أنه كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته...

ويؤكد ذلك تعريف فخر الدين الرازي (ت ٦٠٦ هـ) بقوله: إنه "القول المقتضي بتصريحه نسبة معلوم إلى معلوم بالنفي أو بالإثبات. ومَنْ حَدَّه بأنه المحتمل للصدق والكذب المحدودين بالخبر لزمه الدور. ومن حَدَّه بأنه المحتمل للتصديق والتكذيب المحدودين بالصدق والكذب وقع في الدور مرتين"(١). فالنفي تعمد الكذب لا الكذب كقول الكافر: (الحق باطل)... وتصديقه قوله: (الحق عَدْلٌ).

وبهذا نظروا إلى الخبر باعتبار مطابقة الواقع أوْ لا؛ بغض النظر عن قائله؛ فأخرجوا كل ما يتعلق (بالقرآن والحديث والبديهيات والحقائق العلمية والمسلمات التي لا يشوبها الشك) من احتمال الكذب فيها مع أنها تنتمي إلى الإخبار... فهو أسلوب بلاغي جمالي شديد التركيب وإن ظهر للوهلة الأولى أنه بسيط وقريب. وكنا أبرزنا في مناقشتنا السابقة عدم دقة تعريف الخبر لديهم؛ لقصور واضح في جوانب شتى. ويمكننا أن نعُرّف الخبر في إطار ما سبق كله **بأنه كل كلام يحتمل الصدق أو الكذب لذاته أو باعتبار اعتقاد قائله أو باعتبار الواقع الحقيقي أو الفني.**

ولعل هذا التعريف لا يخرج أي نمط من أنماط القول التي ينطبق عليها حدّ الصدق أو الكذب... وهو يسلمنا إلى بيان أغراض الخبر الحقيقية ثم المجازية؛ ومن بعدُ يوقفنا عند أضربُه ومؤكداته... ليثبت ذلك كله أنه من الخطأ الفادح التعامل مع أسلوب الخبر على أساس صورته اللغوية المباشرة، أو من خلال ما شاع له من تعريف أحادي الاتجاه.

٢ ـ أغراض الخبر وأساليبه:

نظر البلاغيون إلى أغراض الخبر باعتبار المتكلم ــ ووفق مقتضى الظاهر ــ فوجدوا أن له غرضين أصليين. فهناك جملة ألقاها المتكلم بغرض إفادة المخاطب؛ أطلق عليها (فائدة الخبر). وهناك جملة أخرى أُلْقيت بغرض الإمتاع وتحقيق الخبر وتوكيده عند السامع أطلق عليها اصطلاحاً (لازم الفائدة).

ونظروا إليها باعتبار المتكلم والمخاطب ــ وبخلاف مقتضى الظاهر ــ فوجدوا لها ثلاثة أغراض، ثم رأوا أن هناك أغراضاً خرجت عن ذلك كله فأطلقوا عليها الأغراض المجازية... وهذا كله ما سنحاول إيضاحه تباعاً.

أولاً ــ الأغراض وفق مقتضى الظاهر

للخبر غرضان وفق هذا الاتجاه وهما:

أ ــ فائدة الخبر:

هو إفادة المخاطب الحكم الذي تضمنته الجملة أو الكلام... وهو الأصل في أي خبر يقدمه المتكلم للمخاطب... وفيه يتصور المتكلم أن المخاطب خالي الذهن من علمٍ يقدم إليه بالخبر، ولم يفكر فيه، ولم يُعمل ذهنه بمعرفته؛ ولم يكن له موقف نحوه فيقدم له المتكلم جديداً يفيده به؛ أي إنه يريد أن يفيد السامع بما كان يجهله...

وهذا الخبر ينظر إليه باعتبار المتكلم وحده؛ مما ينقض آراء البلاغيين حول التعريف الذي تبنوه للخبر وفق علاقته بالمخاطب... ونبدأ بقوله تعالى: (تبارك الذي نزّل الفُرْقان على عبده ليكون للعالمين نذيراً) (الفرقان ٢٥/١ ــ ٢). فالله سبحانه وتعالى الذي يتصف بالعدل والصدق.... أراد هداية البشر فأخبرهم بأنه نزل كتابه على رسوله لينذرهم بوساطته إلى صراط مستقيم... ولم يكن لديهم علم به قبل نزوله. ومثله قول الفرزدق حين طلق زوجه (النوار) ومن ثم ندم على فعلته التي أخرجته من جنتها؛ مثله مثل آدم الذي أخرجه فعله

من الجنة؛ فهو يخبرنا بذلك ولم نعلم به من قبل:

وكانَتْ جَنَّتـــي فَخرجْــتُ منهـــا   كـــآدمَ حـــين لـــجَّ بـــهِ الـــضِّرارُ

وقال المتنبي موضحاً لسامعيه ما يراه في بعض الناس من التقــصير فـــي عمل الخير:

وما كلُّ هـــاوٍ للجميـــلِ بفاعـــلٍ   ولا كُـــلُّ فَعَّـــالٍ لـــــه بمُـــتمِّمِ

فهو يفيدهم بما لا يعرفونه، ولهذا فإن أسلوب الخبر يتجه إلـــى الاقتــصاد اللغوي فيما يدل عليه فقط. ثم إن هذه الجمل التي استشهدنا بها تناقض ما قالـــه البلاغيون في شأن توضيح غرض الفائدة حـــين حـــصروه بالجملـــة الخبريـــة المتجهة إلى ذلك دون التواء؛ وأخذوا الشواهد مـــن القـــرآن والـــشعر باعتبـــار التفسير الظاهري للخطاب اللغوي المباشر. ولهذا تحررنا من الخطاب المباشـــر من جهة؛ وربطنا الخبر بالمتكلم من جهة أخرى، إذ تبينا أن القول الـــذي يلقيـــه المتكلم لإفادة المخاطب يتضمن فكرة بديعة بأسلوب أدبي رفيع ومثير...

فهو حكم مطابق للواقع الحقيقي ومنسجم مع تطلعاتنا الفنية والبلاغية، على اعتبار أن صاحبه يعرف تماماً ما يهدف إليه.... وعليه قوله تعالى في الإخبـــار عن الغيبة ــ وهو كثير في القرآن الكريم ــ: (إنَّا فَتَحْنا لك فتحاً مُبيناً) (الفـــتح ٤٨/١).

ب ـــ لازم الفائدة

هو إفادة المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم؛ ولهذا فلا يقدم معرفة أو علمـــاً يذكر للمخاطب... فضلاً عن جماليته المتضائلة، مما يدعو إلى إهماله أحياناً.

هذا ما رأيناه في بعض كتب البلاغة عن هذا الغرض؛ فالمتكلم يريد إخبار المخاطب أنه يعلم الخبر الذي يعرفه.... وهنا يُستشهد ببيت المتنبي فـــي مـــدح شجاعة سيف الدولة وبطولته:

تدوسُ بكَ الخيلُ الوكورَ على الـــذُّرا   وقد كثُرَتْ حول الوُكورِ المطـــاعمُ

فسيف الدولة يعلم بذلك كله، كما هو في بعض كتب البلاغـــة، ولا تزيـــد عليه شيئاً يُذكر كما ذهبت إليه.

ولو افترضنا أن زيداً قد زار صديقه محمداً؛ فخاطبناه بقولنا: (زارك زيـــد البارحة) لكان الخبر من هذا الباب، لأنه لا يحمل عبارة مشرقة ومفيدة؛ ولكـــن

لو قلنا له: (زيارة زيد لك البارحة كانت ماتعة ومثمــرة)... لاختلــف أســلوب العبارة والعلم بدلالتها. وهذا الذي يتّصف به الكلام البليغ الذي يمتاز من الكــلام السقيم. ومن هنا فالمتنبي لم يَسُق الخبر بعبارة جافة ومنفرة، وإنما صوَّر فيهــا بطولة سيف الدولة بأسلوب بديع. ومثله وجدناه في مدح الفرزدق لسليمان بــن عبد الملك بعد تسلّمه الخلافة بسَنَة:

أرى اللهَ في تسعين عاماً مضَتْ لــه وستٍّ مع التسعين عادَتْ فواضــلُهْ

فسليمان يعلم أن الإسلام مضى عليه من الهجرة ستة وتسعون عاماً انتهــى فضلها كله

إليه.. ولكن الفرزدق ساقها بشكل لطيف ومثير حين ساق الخطاب بــإرادة إلهية؛ وجعل الخير يستقر بين يدي سليمان.

فمشاركة المتكلم المخاطب بمعرفة الحكم كلام مفيد بيد أنه قــد لا يــضيف تفرداً جمالياً إذا حُمل الخبر على المفهوم الحدّي للازم الفائدة، فحين قلنا لمحمــد قبل قليل: (زارك زيد البارحة...) فقد ألقيها بطريقة تــدل علــى اســتهجان، أو تعجب، أو مدح... ما يجعلها ترتبط باعتقاد المتكلم ومشاعره وتصوره، فيضاف إلى باب الاشتراك في الحكم معنى جديد لم يعرفه المخاطــب. ولهــذا يــصبح لعلامات الترقيم مكانة جمالية في أساليب البلاغة ترتبط بالقرينة مشافهة وكتابة. ثم إن القرينة في الكلام قد تدل على معنى لا يعرفه المخاطب، أو لا يتخيــل أن يقوله المتكلم على الوجه الذي سيق فيه... وهذا ما نستشفه من مــدح المتنبــي لسيف الدولة الذي طفح وجهه بالبشر حين رأى هزيمة عدوه وكثرة ما أوقعــه بالأبطال من القتل والجراحة؛ ولكن لم يكن يعلم بالطريقة التــي سيــصف بهــا المتنبي ذلك كله في قوله البديع القائم على مفهوم التقابل الجمالي الطريف بــين الشطر الأول والثاني، فالأول يوحي بالعبوس، وجهامة وجه المهزوم، والثــاني يشي بانتصار سيف الدولة وعزته، حين طفح وجهه بالبــشر والفرحــة، وهــو يستعرض جنود أعدائه المهزومين فيقول:

تمرُّ بكَ الأبطالُ كَلْمــى هزيمــةً ووَجْهُكَ وضَّــاحٌ وثَغْــرُكَ باســمُ

فنحن نُقرُّ بمبدأ التقسيم الوارد في الخبر، لكننا نرى فيه أضحُوكةً وضَحالة إن وقف عند مفهوم الاشتراك في حكم المعرفة بين المتكلم والــسامع فــي لازم الفائدة.

وهنا نسجل لعلم الكلام فضلاً على أسلوب الخبر، إذ قدَّم رؤىً جديدة لأغراضه؛ وبخاصة حين منح أسلوب الخبر بعض المصطلحات مثل (المحكوم عليه) و(المحكوم به) و(لازم الفائدة).

وعلى الرغم من أنه قيَّد البلاغة بمفاهيمه المنطقية الخاصة؛ فإن البلاغة بجمالياتها بقيت أعظم منه بكثير... ما جعلتنا نقترح تعريفنا السابق للخبر، ثم عرضنا تحليلاً جمالياً لغرضَي الخبر، وهو تحليل يتفق مع روح البلاغة وأساليبها الفنية... دون أن ننكر تقسيماتها أو تفريعاتها بحدّ ذاتها، وإن لم ترتق إلى ما تحدثنا عنه.

هذان هما الغرضان الأصليان اللذان يهدف إليهما الخبر وفق مقتضى الظاهر... ويقول السكاكي: " ثم إنك ترى المُفْلقين السحرة في هذا الفن ينفثون الكلام لا على مقتضى الظاهر كثيراً"(٢)، وكأنه لا يرضيه إلا هذا الغرض؛ إذ يستشف من عبارته أنه يزري بمن سبقه في الحديث عن هذا الغرض.

ثانياً ــ الأغراض بخلاف مقتضى الظاهر:

ترتبط الأغراض التي تخرج بخلاف مقتضى الظاهر بالمتكلم والمخاطب معاً، فالمتكلم يعامل المخاطب على أنه خالي الذهن متردّدٌ سائل، أو خالي الذهن شاكٌّ، أو خالي الذهن مُنْكِر... وكل ذلك مرتبط بمقاصد المتكلم ومعرفته... وبتصوره لأحوال المخاطَب... وقد ينزل المتكلم المخاطب المنكر منزلة غير المنكر والعكس صحيح لأمر بلاغي ما... إنها ثلاثة أغراض في عرف البلاغيين العرب، ويزيد الفراء والزمخشري وغيرهما غرضاً رابعاً فنياً... وهو استعمال لفظ مكان لفظ لأمر بلاغي ما... وسنعرضها بالتفصيل.

أـــ إنزال خالي الذهن منزلة السائل المتردّد والشاكّ والمُنْكِر

سنتوقف بعد قليل عند أضرب الخبر باعتبار طريقة إلقائها للمخاطب... تبعاً لأحواله في قبول الخبر أو إنكاره... ولهذا يحتاج المتكلم إلى توكيد خبره بمؤكد أو أكثر حسب الحاجة في الخطاب... وهذا هو الشيء الحسن في الخطاب البلاغي، فحُسْنه تقويته بالمؤكدات المراعية لحال السامع. ويظهر لنا أن أنماط المؤكدات تستعمل في أغراض الخبر التي تكون بخلاف الظاهر؛ إذا أنزل المتكلم مخاطبه منزل السائل المتردد، أو الشاكّ، أو المنكر على الرغم من أنه خالي الذهن تماماً من حكم الخبر.

فالمتردد والشاك في الحكم ليس متيقناً منه بين الرافض له، والقابل به؛ والمنكر له يكون أقرب إلى رفضه وعدم قبوله... ما يجعل المتكلم يتبع طريقة مغايرة في إلقاء الخبر إليه مغايرة للطريقة التي يتبعها فيما لو أنزله تلك المنزلة...

فالجملة الخبرية تتخذ أسلوباً جمالياً شفيفاً وجديداً ومتنوعاً بوساطة المؤكدات أو الشرح والتفصيل... وهو أسلوب يعتمد على المخزون الشعوري الفياض والمتوتر.

فالمخاطب المتردد يمكن أن يلقى إليه الكلام بمؤكد واحد؛ أو بالشرح له؛ ومثله الشاك كقوله تعالى يخاطب فيه نوحاً (عليه السلام): (ولا تخاطبني في الذين ظلموا؛ إنهم مُغْرَقون) (هود ١١/ ٣٧).

جملة "إنهم مغرقون" جملة خبرية مؤكدة بالحرف (إن)... فالأصل أن تخرج وفق مقتضى الظاهر؛ وتكون (فهم مغرقون) لأن (نوحاً) خالي الذهن من الحكم فيها، وكان يدور في خلده موقف نفسي آخر في الذين خاطب بهم ربه؛ في أن يغفر لهم وابنه منهم... لهذا خرجت جملة (إنهم...) بخلاف مقتضى الظاهر، وتقدم له الخبر لينتهي التردد الذي حصل في نفسه حول مصير القوم... واستعمل فيها مؤكداً واحداً.

وإذا زادت حيرة المخاطب وتردده في قبول الحكم استعمل في الخبر أكثر من مؤكد كقوله تعالى في خطابه لإبراهيم (عليه السلام): (فلما ذهب عن إبراهيمَ الرَّوْع، وجاءَتْه البُشرى؛ يجادلُنا في قوم لُوْط* إن إبراهيم لحَليمٌ أوَّاه مُنيْب يا إبراهيم أعرض عن هذا؛ إنه جاء أمْر ربكَ؛ وإنهم آتيهم عَذابٌ غيْرُ مَردود) (هود ١١/ ٧٤ ـ ٧٦).

فإبراهيم (عليه السلام) في موقف حيرة وتردد وتساؤل عن أمر القوم بعد جدال طويل فيهم... لأنه طامع في أن يُغْفَرَ لهم على علمه بذنوبهم... ما اقتضى الخطاب الإلهي أن يزيد المؤكدات لمناسبة مقتضى الحال والمقام النفسي له... وهو مقام مختلف عما رأيناه عند نوح من قبل... لهذا كله جيء بالمؤكد (إنَّ) ثلاث مرات؛ آخرها كان الإبرام فيها بالقرار (إنهم آتيهم...) ومن قبل استعمل حرف اللام مع (حليم) فقال (لحليم)...

أمّا قوله تعالى: (وما أُبرّئ نفسي؛ إنَّ النَّفسَ لأَمَّارَةٌ بالسوء) (يوسف ١٢/ ٥٣) فيوسف يتساءل في نفسه على لسان أحد ما: لماذا تبرئ نفسك؟ وهو مقام

استنكاري، فاستخدم (إن واللام)؛ ويوضح هذا تمام الآية "إلا مـا رحـم ربـي" وسياقها في النص، وفيه ورد توكيدان لصدق يوسف، وإزالة الإنكار الذي يعتقد به فيه، حين قالت امرأة العزيز: (وإنه لمـن الـصادقين) (يوسـف ١٢/ ٥١)، وحين قال يوسف: (ذلك ليعلم أني لم أَخُنْـه بالغيـب، وأنَّ الله لا يَهْـدي كَيْـدَ الخائنين، وما أُبَرِئُ نفسي) (يوسف ١٢/ ٥٢ ــ ٥٣).

من هنا ثار السؤال حين تصور الآيات إنساناً ما يقول ليوسف: لماذا تبرئ نفسك...؟ لذلك عومل هذا الإنسان معاملة المنكر الجاحـد إنكـاراً قطعيـاً، لا متردداً؛ فألقي إليه الخبر على أنه خالي الذهن؛ أي: لمّا أحاطه بالإنكار الـشديد المبرم استدعى الحكم في الجملة عدداً من المؤكدات مراعاة لمقتضى الحـال... ومنها تتولد دلالات تخفي جملة من المكنونات النفسية والمعنوية البعيـدة عنـد المتلقي قبل المتكلم؛ مما يضفي عليها طابعاً جمالياً ساحراً.

وقد أدرك البلاغيون والأدباء مدى جمالية هذا الأسـلوب فـي الخطـاب، وافتراقه من غيره؛ وهو أسلوب جارٍ على بلاغة كلام العرب(٣)، إذ يجعل فيه المتكلم مجال الإيحاء متجاوزاً الانطباعات المباشرة.

ب ــ إنزال غير المنكر منزلة المنكر

يعامل المتكلمُ المخاطب على أنه خالي الذهن، ولكنه ينزله منزلـة المُنْكِـر وإن لم يكن في الحقيقة مُنْكِراً... والمنكر لأي حكم يظهر عليه شيء من الإنكار في تصرفه أو قوله على نحو ما...

لهذا يتخيل المتكلم مخاطباً ما منكراً لما سيلقي إليه من معلومة فيؤكد خبره إليه بعدد من المؤكدات تبعاً لحالة التصور الإنكاري ليتأكد هو أن إمارات الشك والإنكار قد زالت... فالمؤكدات ــ بهذا الفهم ــ ليست ضـرباً مـن الزخـرف الخارجي؛ وإنما هي تشكيل لغوي وظيفي بأسلوب جمالي بديع ندر وقوعه فـي غير لغتنا، وعليه قوله تعالى: (ثم خلقنا النُّطْفة عَلَقة، فخلقنـا العلقـة مُـضْغَة، فخلقنا المضْغة عظاماً، فكَسَونا العظام لحماً؛ ثم أنْشأناه خَلْقاً آخـر، فتبـارك الله أحسنُ الخالقين* ثم إنكم بعد ذلك لميتون* ثـم إنكـم يـوم القيامـة تبعثـون) (المؤمنون ٢٣/ ١٤ ــ ١٦). وكيف نغفل الحديث عن جمالية النـسق الحرفـي المتدفق المثير الذي يصور الإنسان سادراً في غيّه؛ غافلاً عن ذِكْرِ ربِّه؛ متغابياً عن حقيقة البعث، وإن اعتقد بوجود الموت؟ فالنص ينزله منزلةَ المنكـر، لـذا أورد عدداً من المؤكدات بقوله تعالى: (ثم إنكم بعد ذلك لميتون) (إن ــ والـلام

ـ وميِّتون) بدل (يموتون)…. ومن ثم قوله "ثم إنكم يومَ القيامة تُبعثون". فكرر الحرف (ثم) ليدل على طبيعة المهلة والتراخي بعد الموت ولكن البعث واقع، فجاء بالتوكيد (إنكم)…

فطبيعة الجملة تقدم محاكمة عقلية وفق قياس يتغير لتغير حالة الشعور والموقف للمخاطب.

ويذكر بعض كتب البلاغة قول حَجَلة بن نَضْلة (أحد شعراء الأصمعيات) في هذا المقام(٤):

جاءَ شقيقٌ عارضاً رُمْحَهُ ... إنَّ بَني عَمِّكَ فيهم رماحُ

فشقيق علا صهوة حصانه وجاء ساحة القوم، وقد عارض رمحه معارضة؛ مُدلاً بشجاعته ومُظهراً شدة إعجابه بفروسيته وشخصه، اعتقاداً منه أن أي أحد من بني عمومته لا يجرؤ على مجابهته، فألقي إليه الخبر (إن بني عمك…) مؤكداً بـ "إن" ليزيل عنه علامات الإنكار والتوهم التي ظهرت في تصرفه وتصوره.

وهذا يماثله قول الفرزدق حين مدح عبد الرحيم بن سليم الكلبي في قوله:

وإنا ـ وكَلْباً ـ إخوةٌ، بيننا عُرىً ... من العَقْدِ قد شَدَّ القُوى مَنْ يُغيرُها

فالفرزدق يقف عند إرثه الثقافي والاجتماعي (تجربة الأحلاف بين القبائل) ليشيد بتجربة قومه في هذا؛ فيتخيل أقواماً ينكرون العلاقة الصادقة ببني كلب؛ وينزلهم منزلة المنكر، على الرغم من عدم وجودهم. ولهذا يستعمل المؤكدات (إنا… وقد…)؛ فالعلاقة بين الحيين متينة أحكم عقد صلاتها رجال حكماء أشداء… وكل بصير بالحقائق يكتشف أبعاد تلك الأخوة التي تغيب عن بال الناس العاديين.

ج ـ إنزال المنكر منزلة غير المنكر

قد ينزل المتكلم المخاطب المنكر لأي حكم منزلة غير المنكر؛ ويخاطبه على أنه خالي الذهن بخلاف مقتضى الظاهر، ومقتضى الحال… ويرى أن هذا الأسلوب يجعله أكثر ارتداعاً عن إنكاره.

فالمتكلم في هذه الحال يلقي كلامه بلا توكيد، وإذا استدعى الخطاب توكيده فلا يزيد على مؤكد واحد من المؤكدات المعروفة لفظاً أو معنى… وعليه قوله تعالى: (ذلك الكتاب لا رَيْبَ فيه هُدىً للمتقين) (البقرة ٢/ ٢).

فالخطاب الإلهي ينزل الكفار المعاندين المستكبرين منزلة من هـو خـالي الذهن، وغير المنكر للقرآن الكريم؛ فأُلقي إليهم الكلام بلا توكيد، علـى خـلاف الظاهر لعلهم يعودون إلى رشدهم ويهتدون به.

وهذا الأسلوب ينطبق عليه قوله تعالى: (ثم إنكم يـوم القيامـة تبعثـون) (المؤمنون ٢٣/ ١٦). فالمؤمنون لا ينكرون يوم القيامة، ولكن الغافلين والكفـار ينكرونه لعدم وجود أدلته الظاهرة؛ فجاء الخطاب الإلهي ولم يكثر من التوكيـد فأنزلهم منزلة من لا ينكر الخبر واستعمل الخبر واستعمل مؤكداً واحداً (إنكـم) لعلهم يرتدعون عن إنكارهم.

وعليه قولـه تعالى: (وإلهكم إلهٌ واحدٌ؛ لا إلهَ إلا هـو الـرحمن الـرحيم) (البقرة ٢/ ١٦٣) فالله ـــ سبحانه ـــ يخاطب منكري الوحدانية؛ ولكن الخطـاب الإلهي أنزلهم منزلة من لا ينكر فلم يؤكد الخبر... وكذا نقول للكذاب: (الكـذب حرام وبهتان وزور...) أو كقولنا للمسلم الشارب الخمر: (شرب الخمر حـرام، وضَرَرُه كبير في الصحة والمال...).

وقد يتبادر لذهن المتعجل الناظر في هـذا الأسـلوب باعتبـاره الـشكلي الخارجي أنه أُلقي للمخاطب غير المتردد؛ فيحكم عليه حكمـاً سـريعاً؛ بيـد أن جماليته المثيرة إنها تتجسد في التضاد الضّمني؛ بما يقوم عليه السياق الإيحـائي الذي يعتمد على حال المتلقي. فالغرض منه ليس مطلق الإخبار كما هـو فـي فائدة الخبر أو لازم الفائدة؛ بل غرضه تحريك النفس على حقيقة حال المتلقـي بما انطوت عليه من إنكار شديد للحقيقة. ولمّا انحرف الأسلوب اللغـوي عـن استخدام المؤكدات التي تلائم حال الشديد الإنكار قدَّم جمالية بلاغيـة لا نظيـر لها. فصياغة التجربة الجديدة تصدر من مشكاة تجربة المتكلم مـع المخاطـب ودرايته بأحواله. ولهذا كثف تجربته بهذا الأسلوب اللغوي المـوجز والمعبـر الذي ينتفع به المتلقي أكثر مما ينتفع من الأسلوب الخبـري الآخـر المـشحون بالمؤكدات.

د ـــ استعمال لفظ مكان لفظ بخلاف مقتضى الظاهر

توقف عدد من اللغويين والبلاغيين القدماء في تـأملاتهم لآيـات القـرآن الكريم عند عدد غير قليل من الألفاظ التي استعمل الخطاب الإلهي بعضاً منهـا مكان بعض بخلاف مقتضى الظـاهر مراعـاة لمقتـضى الحـال للمـتكلم أو المخاطب، أو الواقع الحقيقي أو الفني وفق الغـرض المقـصود إيـصاله إلـى

المخاطب...

فقد ظهر عنوان (معاني القرآن) اسماً لعدد من الكتب التي تطرقت لذلك الباب؛ للفراء (ت ٢٠٧هـ) والزجاج (ت ٣١١هـ) والنحاس (ت ٣٣٨ هـ)... كما عرض له ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) في كتابه (تأويل مشكل القرآن)؛ وابن فارس (ت ٣٩٥هـ) في (الصاحبي)...

ولما لمس فيه هؤلاء الأفذاذ بعض الجوانب اللغوية الدلالية اتجه الزمخشري فيه اتجاهاً بلاغياً تحليلياً في الكلمة المفردة وفي الجملة، فاستحق كتابه (الكشاف) اسمه بكل جدارة.

ورأى هؤلاء وغيرهم أن اللفظ المثنى قد يراد به الواحد، وهو ما كان شائعاً عند العرب، وقد يراد باللفظ الواحد الجمع أو العكس... وربما يقع اللفظ الواحد مفرداً مرة وجمعاً مرة أخرى... أو يستعمل الفعل المضارع؛ ومقتضى الظاهر أن يكون ماضياً أو أمراً؛ والعكس صحيح... ولكل ذلك نكتة بلاغية على صعيد البنية اللغوية إيقاعاً وتصويراً يوحيان بفهم عميق وشعور متدفق بالموقف المعبَّر عنه.

فمن سَعة العربية (كما يقول الفراء) إطلاق لفظ الاثنين ويراد به الواحد كما في قول امرئ القيس:

خَلِيلَيَّ مُرَّا بي علـى أُمِّ جُنْدبِ نُقَضّي لُبَاناتِ الفُؤادِ المُعَذَّبِ

ثم قال معبراً عن عمق إحساسه بالموقف الوجداني الذي ألَمَّ به حين أتاها ليلاً:

أَلَمْ تَرَ أَنّي كلما جِئْتُ طارقاً وجَدْتُ بها طِيْباً وإنْ لم تَطَيَّبِ؟!

فرجع إلى الواحد وأول كلامه اثنان(٥). وجاء كلام الفرَّاء هذا في معرض التعليق على بعض آيات القرآن كقوله تعالى: (يَخْرج منهما اللؤلؤ والمرجان) (الرحمن ٥٥/ ٢٢). إنما يخرج اللؤلؤ والمرجان من الملْح لا من العذب، ولكنه استعمل (منهما) في اللفظ مثنى وأراد به الواحد وهو الماء المالح... فهي جملة خبرية استعمل فيها لفظ المثنى مقام المفرد على حين استعمل اللفظ المفرد مكان الجميع في قوله تعالى: (هو الذي خلق لكم ما في الأرض جميعاً ثم استوى إلى السماء) (البقرة ٢/ ٢٩). ويقول الزجاج: "... والسماء لفظها لفظ الواحد، ومعناها معنى الجمع، والدليل على ذلك قوله عز وجل:

(فسواهن سبع سموات)... من الآية نفسها. وأيد ذلك بعدد من الجمل الخبرية التي خرجت عن مقتضى الظاهر، وإن خالفه الأخفش في بعض منها(٦).

ويبدع الزَمخشري في هذا الاتجاه حين يتوقف عند قوله تعالى: (إنما وليكم الله والرسول) (المائدة ـ ٥/ ٥٥) فيقول: (فإن قلتَ: قد ذُكرت جماعة فهلاّقيل: إنما أولياؤكم قلتُ: أصل الكلام: إنما وليكم الله؛ فجُعلت الولاية لله على طريق الأصالة؛ ثم نظم في سلك في إثباتها لرسول الله (ع) والمؤمنين على سبيل التَّبَع؛ ولو قيل: إنما أولياؤكم الله ورسوله والذين آمنوا، لم يكن في الظلام أصل وتبع"(٧).

ومن التعليقات البلاغية الجميلة في مجال النظر والتطبيق ما جاء في حديثه عن الصلاة؛ مفردة، والصلوات، جمعاً في سورة المؤمنون: (قد أفلح المؤمنون الذين هم في صلاتهم خاشعون) (المؤمنون ٢٣/ ١). فالسياق اللفظي يقتضي أن يكون لفظ (الصلاة) مجموعاً للحديث عن المؤمنين؛ ولكنهم لمَّا "وُصفوا بالخشوع في صلاتهم... وحِّدت ليُفاد الخشوع في جنس الصلاة؛ أي صلاة كانت" وأُريد بها الجميع على المعنى المراد ذلك... أما قوله تعالى: (والذين هم على صلواتهم يحافظون) (المؤمنون ٢٣/ ٩) فقد جاء اللفظ موافقاً للجمع مع المؤمنين؛ لأنه أريد المحافظة على الصلوات الخمس "وألا يسهوا عنها، ويؤدوها في أوقاتها ويقيموا أركانها ويوكلوا نفوسهم بالاهتمام بها؛ وبما ينبغي أن تتم به أوصافهم"(٨).

وفي هذا المقام يمكن أن توضح الاكتشافات العلمية التي جرت على الإنسان فيزيولوجياً حقيقة الإعجاز اللغوي والبلاغي للنسق القرآني وتفرده من بقية الكلام المؤلف...

فقد جمع سبحانه وتعالى اللفظ المفرد والمجموع في قوله: (وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة لعلكم تشكرون) (النحل ١٦/ ٧٨).

فالشكر في دوامه يقود إلى الوعي بالشيء وفهم حقيقته من قبل المخاطب؛ كما يوضحه الفعل المضارع (يشكرون)، ثم تأتي الأداة (لعل) لتفيد الرجاء بدوام ذلك... أما إذا نظر البلاغي إلى استخدام كلمة (السمع) وجد أنها مفردة، على حين جاءت كلمة (الأبصار والأفئدة) جمعاً... ويتساءل المرء: لم وقع ذلك؟ ويأتي الجواب من التأمل العلمي في مراكز الحواس والقلب... فمركز

السمع واحد في الدماغ دون غيره؛ ولهذا ورد اللفظ بـصيغة الإفـراد؛ بينمـا مراكز الأبصار والأفئدة متعددة وغير محصورة في الدماغ، فعلم الفيزياء يقول: تتعدد البقع الضوئية لتمثل الصورة البصرية بوساطة العينين؛... وهـذا يـؤدي بالنتيجة لتعدد مراكز الفؤاد (القلب) المرتبط بالسمع والبصر معاً... فضلاً عـن اضطرام الأعصاب وتعددها في القلب؛ علماً أن الفؤاد في اللغة من الفَـأْد وهـو توقد النار(٩). ولا تضطرم الأفئدة إلا بعد تأثر مركـز الـسمع فـي الـدماغ والمراكز البصرية المتعددة.

وقد يقول قائل: لماذا جاءت الألفاظ الثلاثة السابقة مفردة كلها؛ كمـا هـو عليه قوله تعالى: (ولا تَقفُ ما ليس لكَ به علْم؛ إنَّ السمع والبصر والفؤاد كُـلّ أولئك كان عنه مسؤولاً) (الإسراء ١٧/ ٣٦) وكلها قد جاءت مرتبة على ترتيب واحد كما هو في الآية السابقة؟!.

إن المتأمل في السياق القرآني للنصين يلحـظ بدقـة الفـوارق البلاغيـة والمعنوية بين كل منهما. فالآية الثانية تتحدث عن (العلم) الذي يـتم بـالإدراك، والعلم أو الإدراك في اللفظ مفرد وليس جمعاً... والعلم يقع بـالإدراك بطريـق حاسة السمع وحاسة البصر؛ ثم يوكل إلى الفؤاد بما ينتج عنهما؛ لأنّـه مركـز عواطف المرء وأفكاره فرحاً وترحاً، رهباً وطمعاً... و... ويؤكده قوله تعـالى: (وأصبح فُؤَادُ أُمِّ موسى فارغاً) (القصص ٢٨/ ١٠). ولهذا نردُّ الفعل الغريـزي للعلم بالشيء إلى الإدراك، وكلاهما مفرد في اللفظ، ولذلك جُعل الإفراد موجبـاً لهما في قوله تعالى: (إن السَّمْعَ والبصر). فالنقلة السريعة في الجملة مـن لفـظ مفرد إلى غيره إنما هي نقلة نفسية تكسر رتابة الإيقاع وجمود النـسق اللغـوي على شكل واحد.

ويعدُّ استعمال فعل مكان فعل؛ أو فعل مكان اسم، أو العكـس أو اسـتعمال اسم مكان اسم بخلاف مقتضى الظاهر من أعظم الأمور البلاغية فـي القـرآن الكريم وفي كلام العرب... ففي قوله تعالى: (إن الذين كفروا ويَـصُدُّون عـن سبيل الله) (الحج ٢٢/ ٢٥) استعمل الفعل المضارع (يـصدون) مـع الماضـي (كفروا) ومقتضى الظاهر أن يكون (صدوا)، وكذلك واقع القـوم فـي حـالتهم الراهنة؛ ولكن الفراء يقول: (الصدُّ منهم كالدائم، فكأنك قلت: إن الـذين كفـروا من شأنهم الصَّدُّ)(١٠).

لهذا اختير الفعل المضارع لإفادة الـدوام والاسـتمرار بالـصد بخـلاف مقتضى الظاهر.

وقد يقتضي الظاهر استعمال فعل أمر مكان مضارع لدلالة مقتضى الظاهر عليه كقوله تعالى: (والوالدات يُرْضِعْن أولادَهُنَّ حَوْلين كاملين) (البقرة ٢/ ٢٣٣). ويفسر لنا الزجاج هذه القضية فيقول: (اللفظ لفظ الخبر، والمعنى: الأمر، كما تقول: حسبك درهم؛ فلفظه لفظ الخبر، ومعناه: اكتفِ بدرهم؛ وكذلك معنى الآية: لترضع الوالدات).

وهذا يعني خروج اللفظ بخلاف مقتضى الظاهر...(١١).

وربما استعمل المضارع بمعنى اسم الفاعل على الحال كما في قوله تعالى: (إنا سخرنا الجبال معه يسبحن بالعشي والإشراق) (ص ٣٨/ ١٨) فيكون بخلاف الظاهر...

يقول الزمخشري: "يسبحن بمعنى مسبّحات على الحال؛ فإن قلت: هل من فرق بين يسبّحن ومسبّحات؛ قلت: نعم، وما اختير يسبحن على مسبحات إلا لذلك؛ وهو الدلالة على حدوث التسبيح من الجبال شيئاً بعد شيء، وحالاً بعد حال؛ كأن السامع محاضر تلك الحال يسمعها تسبح". ومثله قول الأعشى:

لعَمْري لقَدْ لاحَتْ عُيونٌ كثيرةٌ إلى ضَوْءِ نارٍ في يَفَاعٍ تُحَرِّقُ

"ولو قال: محرقة؛ لم تكن شيئاً"(١٢).

وقد يقع اللفظ أياً كان بخلاف مقتضى الظاهر وتبعاً لتصور المتكلم لحال المخاطب؛ فقد يكون خبراً والمعنى بخلافه كأن يكون شرطاً وجزاءً كقوله تعالى: (الطَّلاقُ مَرَّتان فإمساكٌ بمعروف أو تَسْريحٌ بإحسان) (البقرة ٢/٢٢٩)؛ أي مَنْ طلق امرأته مرتين فليمسكها بعد ذلك بمعروف أو عليه أن يفصم عرى الزوجية بإحسان(١٣).

هكذا تبينا أن خروج اللفظ عن مقتضى الظاهر وَفْق تصور المتكلم لحال المخاطب يعد أسلوباً رابعاً في خروج الخبر عن مقتضى الظاهر... وهو أسلوب بلاغي جمالي، ثم أسلوب نقدي يثير دلالات لا تنحصر ولا ينقدح الفهم فيها إلا لذوي السلائق الذين أُوتوا سعَة في العلم وبَسْطة في معرفة القواعد الثابتة وغيرها... ولعل هذا يبرز امتلاك هؤلاء للذوق المرهف الذي تحتاج إليه الأغراض المجازية للخبر، وهي لا تتصل بمقتضى الظاهر أو بخلافه؛ كما يأتي.

ثالثاً ـ الأغراض المجازية وأساليبها:

إن الرؤية الجمالية البلاغية عند العرب ظلت مشدودة في تناسقها ووحدتها ووظيفتها إلى الرؤية الجزئية المجسدة في صورة الجملة، وفي أحسن الحالات في البيت وسياقه أو في عدد قليل من الأبيات. ولعل جمالية التساوق البلاغي لأغراض الخبر المجازية ترتبط بالهدف الذي يرمي إليه المتكلم من وراء الجملة الخبرية وإخراجها بصورة فنية مغايرة تماماً لما عرفناه من قبل. فهو لا يخرجها على مقتضى الظاهر كالفائدة ولازم الفائدة، ولا يخرجها بخلاف مقتضى الظاهر... وعلى المتلقي أن يستشف ذلك من السياق؛ ويلمحه في قرائن الأحوال بما يمتلكه من ذوق فني ورهافة حس. فالعلاقة الفنية بين أسلوب الجملة الخبرية وهدفها في الأغراض المجازية تشهد بالديباجة الممتعة، والرونق البهي في السبك وصفاً وبرهاناً وإيضاحاً موحياً... وتدل على نمو العلاقة الترابطية البنيوية بينها وبين الأشكال التعبيرية المتعددة التي تخدم سياق الهدف من الأسلوب المجازي الخبري... وبهذا تؤسس لعلاقة المتلقي بها في ضوء الارتباط النفسي والفكري في وقت واحد...

ومن هنا نتبع الوظائف التي تقدمها الجملة الخبرية وتقدم جماليتها في ضوء صلتها بالمخيلة الفنية للقائل وتمثل في الوقت نفسه روح العصر وثقافته... وكيف انتهت إلى أيدي البلاغيين فوضعوا لها المعايير البلاغية... فأجادوا تارة كما نراه عند عبد القاهر الجرجاني؛ وجمدوا قوالبها الفنية تارة أخرى حين أسسوا لها معايير ضابطة كما هي عند السكاكي؛ علماً أن الفن لا يتقيد بمعايير محددة وقوانين صارمة. وهذا عينه هو الذي توحيه الأغراض المجازية؛ التي يظن في بادئ الأمر أنها شديدة الشبه بخروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر الذي رسمه البلاغيون.

ونبدأ بهذه الأغراض من آخر وجه في الأغراض السابقة لنلمح فيها المغايرة في الهدف والوسيلة.

١ـ الأمر:

هو صيغة من صيغ الإنشاء يطلب فيه المتكلم من المخاطب تنفيذ فعل ما على صفة الإيجاب في الفعل والتزام المخاطب به... وهو يفيد في الإنشاء طلب تنفيذ أمر بعد إلقائه؛ وكذلك هو في أسلوب الخبر؛ الذي ينزاح إلى فعل مضارع أو غيره... فإذا عُدل إلى المضارع رمى منه المتكلم إلى إلغاء الحدود الزمانية؛

إذ أصبح الأمر المجازي في الجملة الخبرية تجربة إنسانية مستمرة... وهذه هي الجمالية المثيرة لـــه في انزياح التركيب اللغوي عمّا هو عليه كقولـــه تعـــالى: (والوالداتُ يُرضعْنَ أَولادَهُنَّ حَوْلين كاملين لمَنْ أَراد أَنْ يُتمَّ الرَّضَاعة) (البقـــرة ٢/ ٢٣٣). والمقصود (لترضع الوالدات أولادهن حولين كاملين...) وهذا يـــدل على أن الكلام لم يخرج بخلاف مقتـــضى الظـــاهر... وكـــذلك قولـــه تعـــالى: (والمطلقاتُ يتربَّصْنَ بأنفسهنَّ ثلاثةَ قُروء) (البقرة ٢/ ٢٢٨)؛ أي (فليتربَّصن). قال الزمخشري: "وإخراج الأمر في صورة الخبر تأكيد للأمر وإشعار بأنه مما يجب أن يتلقى بالمسارعة إلى امتثاله، فكأنهن امتثلن الأمر بالتربص، فهو يُخبر عنه موجوداً. ونحوه قولهم في الدعاء: (رحمك الله)؛ أخرج في صورة الخبـــر ثقة بالاستجابة كأنما وجدت الرحمة عنها؛ وبناؤه على المبتدأ ممـــا زاده أيـــضاً فضلُ تأكيد؛ ولو قيل: ويتربص المطلقات لم يكن بتلك الوكادة"(١٤). فالـــسياق البلاغي نقلَ الفعل المضارع الذي يفيد الزمن الحضوري إلى الـــزمن المطلـــق لكل امرأة ذات ولد... إنه أمرٌ لها بما ينبغي أن تفعله في كل زمـــان ومكـــان... وهذه هي الجمالية البديعة.

٢ــ النهي:

هذا أيضاً أسلوب آخر من أساليب الإنشاء؛ ويُطْلب فيه الكف عن أمر مـــا؛ ولكنه إذا استعمل في الجملة الخبرية فإنه يحمل إثارة خاصة بالاستعمال اللغوي المغاير... فالدلالة تنبثق من زاوية الرؤية البعيدة المقترنة بالسياق، وما تنتهـــي إليه من وظائف وغايات.

وعليه قوله تعالى: (لا يَمَسُّهُ إلا المُطَهَّرُون) (الواقعة ٥٦/ ٧٩)؛ والـــصفة راجعة إلى القرآن الكريم وإلى من يمسك به ويتدبره؛ فـــالمعنى "لا ينبغـــي أن يَمَسَّه إلا ما هو على الطهارة من الناس؛ يعني مس المكتوب منه؛ ومن النـــاس من حمله على القراءة أيضاً"(١٥).

من هنا ظهرت الأهداف من وراء النَّهي فـــي أســـلوب الجملـــة الخبريـــة "ونحوه قول رسول الله ε: المسلم أخو المسلم لا يظلمه ولا يسلمه؛ أي لا ينبغي لـــه أن يظلمه أو يسلمه"(١٦)، ولو جاء على الأصل لقال: لا تظلم أخاك المسلم ولا تسلمه إلى العدو.

فالجملة بما بنيت عليه من مسند ومـــسند إليـــه كانـــت مليئـــة بـــالرموز والإشارات لهذا اكتفت بالقليل من الروابط الموحية لسياق النَّهي... وهو ســـياق

لم يكتف بإثارة العقل وتعليمه كيفية التعامل مع القرآن الكريم؛ أو كيفية تعامل الناس بعضهم مع بعض؛ وإنما أرسى في بنيته إثارة للانفعال النفسي إذا لم يكن صاحبه كذلك. فالانحراف في الأسلوب الخبري لم يكن تحولاً عارضاً أو معيارياً بل هو انزياح بلاغي تصويري لحالات النفس التي تختزن عواطف شتى يستجيب لها المخاطب بكل جوارحه.

٣ـ التمني:

يتقدم الأسلوب الخبري خطوة أخرى حين يخرج الكلام إلى أحد أساليب الإنشاء؛ فالتمني طلب أمر ما على جهة الرغبة في حصوله وإن كان وقوعه ممتنعاً إما لاستحالته، وإما لبعد وقوعه... وتفيد الجملة الخبرية بهذا المقام وكأن التمني قريب من الحدوث. ولهذا لا يُكْتَفى باستعمال فعل (وَدَّ) وصيغه، وهي مما يكثر في هذا المجال ولكن تستعمل ألفاظ أخرى فيها دلالة إمكان حدوث الفعل، كقولنا: أطمع ربِّ أن تغفر لي؛ وكقوله تعالى: (ونطمع أن يُدْخلنَا ربُّنا مع القوم الصالحين) (المائدة ٥/ ٨٤).

إنهم يطمعون في إنعام الله عليهم بصحبة الصالحين... على وجه التمنّي، ولكنه لن يكون.

وترتبط الرغبة في شيء ما بالدعاء كما هو قول ساعدة بن جُؤَيَّة:

أَلاَ قالَتْ أمامةُ إذْ رأَتْني ... لِشَانِئِكَ الضَّرَاعةُ والكُلُولُ

فهذه المرأة تمنت أن يصاب كل من يبغض ساعدة بالمصائب والدواهي، والتصاغر...

ويظل فعل (ودَّ) أكثر استعمالاً في هذا المقام كقولنا: (وددت أن تأتي)؛ وقال تعالى: (تودُّون أن غيرَ ذاتِ الشَّوْكة تكون لكم) (الأنفال ٨/ ٧) قال الزمخشري: "تتمنون أن تكون لكم العيْر لأنها الطائفة التي لا حدَّة لها ولا شدة، ولا تريدون الطائفة الأخرى"(١٧)، المجهزة بالرجال والسلاح.

فالجمالية البلاغية في الجملة الخبرية التي تهدف إلى التمني تكمن في الخيال الرحب الذي تختزنه؛ وفي التصور النفسي الذي تحتفظ به.

٤ ـ النفي:

النفي أحد أساليب الإنشاء غير الطلبي؛ ويفيد إخراج الفعل من صفة الحدوث؛ لأن الحدوث إيجاب على صفة الإطلاق... ولكن النفي يفيد اتجاهاً

جمالياً مثيراً إذا استعمل في الجملة الخبرية، وقد أبدع عبد القاهر الجرجاني في الحديث عن ذلك حين تعرض لبعض الآيات القرآنية التي تفيد النفـي الـضمني كقولـه تعالى: (إنَّما يتذكر أولو الألباب) الرعد ١٣/ ١٩). فهذا "التعريض إنما وقع بأن كان من شأن (إنما) أن تضمِّن الكلام معنى النفي من بعد الإثبات، والتصريح بامتناع التذكر ممن لا يعقل"(١٨)، وعليه قولنا: "إنما أنت حالم"، وعكسه قوله (ما المستشير بنادم)، ومثله قوله تعالى: (وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل) (آل عمران ٣/ ١٤٤)، فالغرض "من بعثة الرسل تبليغ الرسالة وإلزام الحجة لا وجوده بين أظهر قومه"(١٩)، ولهذا جاء النفـي ثم نُقض بالحصر فأفاد الإثبات وتأكيد المعنى المجازي للجملة الخبرية، وعليه قوله تعالى: (ذلك بما قدمت أيديكم وأنَّ الله ليس بظلام للعبيد) (آل عمران ٣/ ١٨٢) فقد يقول قائل: لِمَ عطف كلاماً منفياً على كلام مثبت؟! "قلت: معنى كونه غير ظلام للعبيد أنه عادل عليهم"(٢٠)، فالمضمون والهدف من النفـي إنما هو للإثبات، وشبيه به في الأسلوب ما قاله المتنبي:

وما كُلُّ هاوٍ للجميلِ بفَاعِلٍ ولا كُلُّ فَعَّالٍ لـه بمُتَمِّمِ

والمعنى: (ليس كل مَنْ أحبَّ الأمر الجميل يصنعه، ولا كل من يصنعه يتممه)... فالسياق في الجملة خبري؛ يوحي بالإثبات؛ بيد أن المراد منه هو النفي.

٥ـ الدعاء:

هذا أسلوب آخر من أساليب الإنشاء ـ والدعاء ـ كما قلنا: النداء؛ ولكنه يستعمل في صيغة الخبر، وله أشكال عدة، فهو مع الله تضرّع وابتهال و... كقولنا: رحمك الله؛ وعفا الله عنك؛ وأرشدك الله؛ أي زادك رُشْداً، وعليه قول كعب بن زهير في مدح الرسول الكريم:

مَهْلاً هَدَاكَ الذي أعطاكَ نافلةَ القرآنِ فيها مواعيظٌ وتفصيلُ

وعليه قوله تعالى في صفة المؤمنين: (إيَّاكَ نَعْبد، وإيَّاكَ نَسْتَعين) (الفاتحة ١/ ٥) أي (أعنَّا دائماً على عبادتك، واستمرار العون في طاعتك...) وإذا توجه المتكلم بالدعاء إلى الممدوح فهو يرجو لـه البقاء أو دوام الصحة؛ وقد يدعو لـه بألا يأتيه شيء يسيئه... ويستحق ذلك فهو لم يفعل شيئاً يُذمّ عليه كما في الدعاء المشهور (أبيتَ اللعن)؛ وعليه مدح النابغة للنُعْمان بن المنذر:

أَتاني ــ أَبَيْتَ اللَّعْنَ ــ أَنَّكَ لُمْتني   وتلــكَ الَّتــي أَهْــتمُّ منهــا وأَنْــصَبُ

فإذا كانت الجملة في رأي عدد من العلماء شرقاً وغرباً هي أصغر وحـدة مفيدة بنفسها للخطاب(٢١) فإن الجملة الدعائية التي وردت في ذلك كلـه مثـل (أبيت اللعن، رحمك الله... أبقاك الله؛ حفظك الله...) ترتسم فيها ملامح الجمـال المثير بهذا التركيب الموجز، فضلاً عن سماتها البلاغية الموحية والمعبرة عـن وظيفة نفسية وحاجة اجتماعية... فهي تموج بشحنة عاطفية عالية تقـوم علـى الابتهال والاستعطاف... فالممارسة الاجتماعية والدينية صورة متـضمنة فـي النسق الدعائي. فأسلوب الدعاء في الجملة الخبرية يقدم وظائف متنوعة كتنـوع أنماطه، ولو ظهر أحادي النمط بصفته تركيباً موجزاً... فالتفصيل والتوضـيح الذي خرج إليه كعب بن زهير في تفسير ماهية الدعاء أخرجـه عـن نمطيـة الجملة القصيرة التي يؤثرها أسلوب الدعاء؛ أياً كانت طريقته إنـشاءً أم خبـراً، وذلك ما نراه أيضاً في أسلوب التعظيم والتنزيه، والتعظـيم جعـل الـشيء أو الإنسان عظيماً، والتنزيه جعلهما نزيهاً؛ أي طاهراً ومبرأً من كل إثم أو عيـب أو قبيح...

٦ــ التعظيم والتنزيه:

يعدُّ المستوى اللغوي والتركيبي غنياً بمجالات دلالية مثيـرة؛ مـا جعـل البلاغيين يتأملون أسلوب الخبر بصفته البلاغية قبل أن يكون صورة لغويـة أو نحوية، وبهذا كانوا يرون التركيب مستوىً أول، وهو ركيزتهم إلـى مـستوى أعلى يرتقي المتلقي بفهمه واستيعابه إلـى إدراك جماليـات كبـرى. فالمجـال البلاغي أوسع بكثير من المجال اللغوي والنحوي؛ لمَا ينطوي عليه من معـارف وإشارات بعيدة كالتعظيم والتنزيه في الأسلوب الخبري.

ولذا نرى أن الممدوح صاحب المنزلة الخاصة يمكن أن يبجّل ويكرم على الحقيقة؛ كأن نخاطب سيداً أخطأ عبده بحقّه: (أنت أرفـع مـن أن تنـزل إلـى مستوى عبد ذليل)؛ ولكن هذا الأسلوب غير بديع؛ وليس فيه قيمـة جماليـة... ولهذا يخرجَ الأسلوب الخبري في التعظيم إلى صور جمالية عند المـتكلم علـى نحو من الأنحاء؛ كما نراه عند الكثير من الشعراء المـادحين قـديماً وحـديثاً؛ ليخلق في النفس العديد من الانفعالات؛ ويثير فيها التأمل؛ ولو بالغ صاحبه فيه؛ كقول الأعشى يفتخر بقومه(٢٢):

إنّـــي امـــرُؤٌ مـــن عُـصْبَةٍ قَيْـسيَّةٍ	شُــمِّ الأُنــوف؛ غَرانِــقٍ أحــشادِ
الــواطئين علـــى صُــدور نعــالِهِمْ	يمــشون فـــي الـــدَّفَنيِّ والأَبْــرادِ
والضامنين بقــومهم يــومَ الــوَغى	للحَمْــد يـــوم تنـــازلٍ وطِـــرادِ
كم فيهم من فــارسٍ يــوم الــوغى	ثَقْــفِ اليـــدين يُهِـــلُّ بالإقـــصادِ

فهذه صورة من التفاخر تدل على تعظيم أفراد قومه وتبالغ في ذلك التمجيد من تعداد مآثرهم مستعملاً الجملة الخبرية التي تفيد التقرير والتأكيد... وكـذلك وجدنا هذا الأسلوب فعّالاً في مدح النابغة الذبياني للغساسنة؛ حيث يقول:

مَحَلَّـــتُهُم ذاتُ الإلــــه ودِيـــنُهُمْ	قَويمٌ؛ فمـــا يَرْجـــونَ غَيْـــرَ العَواقـــبِ

فقد وصفهم وصفاً رفيعاً يشي بمدى تمسكهم بطاعة الله والدفاع عن دينه لا يرجون سبيلاً غير ذلك...

هكذا رأينا أن التعظيم في الناس قد يدخله التكلف والتنزيه الزائف؛ ولكنــه إذا جاء في أسلوب خبري موجه إلى الله أدَّى معنى التنزيه والتطهر مــن أدران الدنيا حقاً؛ وصار التوجه إلى تعظيم الخالق وإجلاله دافعــاً شخـصياً ذاتيــاً لا علاقة لــه بالدافع الاجتماعي، أو النفعي الذي يحرك الناس كمــا مثَّلنــا لـــه سابقاً، إنه يختلف عن قولنا: (سبحان الله؛ الحمد لله؛ الشكر لله؛ ولك الحمد كمــا ينبغي لوجهك الكريم... ولكَ العُتْبى حتى ترضى...) فهنا نجد أدعيــة ابتهاليــة قائمة على تعظيم الإله؛ وعليه قوله تعالى: (فـسبحان الله رب العــرش عمــا يصفون) (الأنبياء ٢١/ ٢٢). فهذه الجملــة تنــزه الله ســبحانه عــن وصــف المشركين له؛ حين جعلوا لــه شركاء من الأصنام، وكقوله: (إن الله اصــطفاكِ وطَهَّرَكِ واصطفاك على نساء العالمين) (آل عمران: ٣/ ٤٢). فــالله ســبحانه اختص مريم بالكرامة السنية ونزهها عن الأفعال القــذرة التــي كــان اليهــود يقترفونها، وطهرها منها جميعاً.

وفي ضوء ما تقدم ندرك أن المستوى التركيبي اللغــوي يختــزن دلالات كثيرة؛ ولكن إثارته لا تكمن فقط في نظام كلماته؛ ومضمُونها، وإنما فيما ترسيه في أنفسنا من مواقف إنسانية جوهرية ترتفع بالنفس عن الدنايا والشر، ولا سيما حين تصوّر المثال الإنساني النقي. وبهذا يصبح التشكيل البلاغي الجمالي وسيلة

إلى استخراج الباطن من عملية التصوير؛ وهذا ما نراه فيما يأتي.

٧ــ الوَعْد:

كلمة الوَعْد بنظام حروفها ليست مجرد علامة لغوية؛ وإنّما تمتلك طاقة كبيرة من المدركات والمعارف؛ لأنها استخدمت في الخَيْر؛ فتحوّلت ــ غالباً ــ عن التهديد والشر إلى الخير. فزيادة حرف الياء في كلمة (الوعد) ينقلها من مفهوم إلى آخر... ولهذا فالوعد تختلف دلالة عن الوعيد.

والوعد من المصادر المجموعة؛ وفعله وَعَد، يَعِد؛ ومثله المصدر (عِـدَة) كقول الشاعر:

إن الخليطَ أَجَدُّوا البَيْنَ فانجردوا وأخلفوك عِدَى الأَمْرِ الذي وَعَـدوا

فالشاعر كان ينتظر خيراً يرجوه في لقائه بأحبَّته، ولكنهم أخلفوا ما وعدوه به... وساق هذا التفصيل في سياق خبري لافت للنظر... وموحٍ بصور جمالية مؤثرة.

ولم تقف الجملة الخبرية عند استعمال ألفاظ الوعد وإنما استعملت جملة من الألفاظ الحاملة لدلالته، ولا سيما ما يرتبط بحرفي (السين) و(سوف)... ومالت اللغة إلى استعمال (السين) بالوعد، و(سوف) بالوعيد؛ بيد أن القرآن الكريم استخدمهما في الوعيد والوعد على السواء.

وبهذا أكد كثافة ما يختزنه الحرف من شحنة عاطفية وفكرية يوضحها السياق، ما يؤكد لنا أن الرؤية الجمالية للكلمة تخلق تصوراً لا متناهياً في التركيب اللغوي والسياقي... وعليه قوله تعالى: (ولسوف يعطيك ربك فترضى) (الضحى ٩٣/ ٥). فكلمة (سوف) في سياقها أفادت الرجاء والوعد المنتظر من الله لرسوله؛ وهو انتصار في الدنيا على الكافرين، وفوز له وللمؤمنين في الآخرة بجنات النعيم... وعليه قوله تعالى: (فسوف نؤتيه أجراً عظيماً) (النساء ٤/ ١١٤).

وقوله: (وسوف يؤتِ الله المؤمنين أَجْراً عظيماً) (النساء ٤/ ١٤٦). وكذلك استخدمت (السين) في قوله تعالى: (سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم حتى يتبيَّنَ لهم أنَّه الحقّ) (فصلت: ٤١/ ٥٣). قال الزمخشري: "يعني ما يُسرّ الله (عَزَّ وَجَلَّ) لرسوله ع وللخلفاء من بعده ونُصّار دينه في آفاق الدنيا وبلاد المشرق والمغرب عموماً وفي باحة العرب خصوصاً من الفتوح التي لم يتيسر أمثالها لأحد من خلفاء الأرض قبلهم"(٢٣).

٨ــ الوعيد:

هذا غرض شديد الالتصاق بالسابق ولكنه يقوم على التَّضاد معه في الدلالة على اشتقاقهما من مادة واحدة وهي الوعد؛ ولكنه تحوّل عنها إلي الوعيد؛ وفعْله أَوْعَد، يُوعِدُ.

وقد ترك علم اللغة القديم والحديث صوراً بديعة في تعرف بناء الكلمات، وما تقوم عليه من معارف وتجارب انتهت إلى نظام بلاغي مثير. فالوجود اللغوي ليس مجرد كلام طارئ وإنما هو دلالة في ذاته على تغير بنيته... وهذا ما تفيده كلمة (الوعيد). فزيادة حرف على كلمة (الوعد) نقلها من الخير إلى الشر، وصارت تستعمل للإنذار والتهديد بالشر؛ ومثلها التوعّد والإيعاد. وبهذا لم تكتف الكلمة بأن تكون مجرد علامة لغوية كما يقول أصحاب اللسانيات الحديثة، ما يجعلها مادة لينة بيد المفسرين... وبمعنى آخر قد تغدو نظاماً مفتوحاً فوضوياً بيد المتلقي يتصرف فيه كما يشاء... ما يَعْنـي أن نُلغي منه صورة التجربة الذاتية والاجتماعية، ومن ثم صورة السياق التي تقوم عليه، وهذا ما تحققه الجمل الخبرية التي ساقها النابغة الذبياني حين حدثنا عن تجربته مع النعمان بن المنذر ــ وهي تجربة حقيقية ــ ومما قاله فيها:

وقَدْ حَال هَمٌّ دونَ ذلك شاغلٌ مكانَ الشِّغَاف تبتغيه الأصابعُ

وعيدُ أبي قابوس في غير كُنْهه أتاني ودوني راكِسٌ فالضَوَاجعُ

فالنابغة يصور الهَمَّ الذي داخله وشغله عن ذكر الأحبة؛ وهو داء عضال أخذ بشراسيف ضلوعه، وجماع قلبه... وهذا الهم ليس إلا رمزاً لوعيد النعمان للنابغة وتهديده بالويل والثبور.

ومرة أخرى نقول: إن الوعيد استعمل في التهديد، وفعله أَوعَد، ومصدره الإيعاد؛ ولا يعني هذا أنه حُصِرَ به؛ فقد يستعمل في الخير، مثلما يستعمل (وعد) في الشر؛ وإن كان ذلك قليلاً في لغة العرب(٢٤)، ولم تقتصر الجملة على استخدام ذلك المعنى فقط في هذا المجال فإن القرآن الكريم والشعر استعملا (السين) و(سوف) وألفاظاً أخرى في معناه. ويدل عليه قوله تعالى: (فسوف نُصْليه ناراً) (النساء ٤/ ٣٠) فكل من ينحرف عن جادة الحق مصيره إلى النار... وحين استعملت كلمة (سوف) ظن الإنسان الظالم أنه بمنجى من العقاب؛ فإذا بالسياق يؤكد العقاب ونوعه... لهذا جاءت (سوف) متضمنة أفعال

الشر التي قام بها ويقوم ليكون مآله إلى النار... فالتوعد والتهديد جاء في إطار التراخي في المهلة وكذلك قوله: (فسوف يأتيهم أنباءُ مَا كانوا بـه يَستهزئون) (الأنعام ٦/ ٥). فالمكذبون بما أنزل الله وإعراضهم عنه ليس بالشيء الهين؛ وكذلك استهزاؤهم به... لهذا ينذرهم بعقاب شديد يوم القيامة؛ فضلاً عن إرسال العذاب عليهم في الدنيا... حين ينتصر الإسلام....

وهذا المعنى من التوعد والتهديد تفيده (السين) وهو أقرب في التحقق الزمني مما عليه بناء (سوف) كقوله تعالى: (وسَيَعْلم الذين ظَلموا أيَّ مُنْقلب يَنقلبون) (الشعراء ٢٦/ ٢٢٧). فالظلم هو الكفر بما أنزل الله، ولذلك ختم به الله سبحانه سورة الشعراء. وقال الزمخشري: "ختم السورة بآية ناطقة بما لا شيء أهيب منه وأهْول، ولا أنكى لقلوب المتأملين، ولا أصدع لأكباد المتدبرين؛ وذلك قوله (وسيعلم) وما فيه من الوعيد البليغ"(٢٥). ومن ذلك أيضاً قوله تعالى: (سَنَسِمُهُ على الخُرطوم) (القلم ٦٨/ ١٦)... فالكافر المعاند الذي تتلى عليه آيات الله ينعتها بأنها أساطير الأولين، ويشمخ بأنفه وكأنه لا يأبه بالرسالة، فهو يملك المال والبنين... لذلك جاء التوعد بالسين لأنه ألصق بالكلمة، والتصاق السين تركيباً بها دلَّ على أثرها... في الإذلال "فعبَّر بالوسم على الخرطوم عن غاية الإذلال والإهانة لأن السِّمَة على الوجه شَيْنٌ وأَذالَةٌ؛ فكيف بها على أكرم موضع منه"(٢٦).

بهذا كله دلت البُنى البلاغية في الجملة الخبرية على أنها ذات وظيفة متنوعة تستهدف فعّالية عظيمة في ذاتها وفي سياقها النفسي والاجتماعي والفكري والديني... ويصبح التغير الأسلوبي البلاغي موازياً للسياق إن لم يكن أبعد أثراً... ولهذا قيل: إذا استعمل الفعل (أوعد) مع الباء اختص بالشر دون الخير دائماً كقولنا: أوعدني بالسَّجْن، وإذا خلا من الباء جاز استعماله للخير؛ وإن كان استعماله للشر أكثر كقول الشاعر:

يَبْسُطني مرَّةً؛ ويُوْعدني فضلاً طريفاً إلى أياديهِ

٩ـ الإنكار:

الإنكار هو الجحود؛ والتجاهل بالشيء وعدم المعرفة به؛ والفعل أنكر يُنْكر... وقد يحمل معنى الشجب والتنديد. لذا فإن الاعتداد بالمظهر التركيبي وحده إن لم تحلل مكوناته؛ قد يخدع المرء، ولن يستطيع أن يصل إلى كنه ما يعبّر عنه. ونحن إذ نشدد على النَّمط الدلالي باعتبار بناء الجملة فإننا لا نهمل

ما يسمى بالتوسع الدلالي للجملة؛ وهو ما بحثت عنه البلاغة العربية... فالوقوف عند ظاهر الجملة الخبرية في كثير من الحالات قد يضلل القارئ... لأنها ذات إيحاءات متنوعة كما هو عليه قوله تعالى: (إني لكم رسولٌ أمينٌ) (الشعراء ٢٦/ ١٢٥ و١٤٣ و١٦ و ١٧٨). فباستعمال (إني) يصطدم المتلقي بالخبر ويفيده أن المتكلم أراد إثباته لإنكار القوم لرسالته وأنه مبعوث من قبل رب العالمين... ثم جاء السياق بكلمة (أمين) لتدل على ذلك الإنكار وإثبات صدقه فيما عهدوه عليه... أما السياق العام للآية فهو في معرض تكذيب الأمم للأنبياء وإنكارهم أنهم رسلُ رَبّ العرش العظيم... لهذا أراد (هود) أن يدحض إنكارهم بهذه الجملة الخبرية التي تثبت صدقه... ثم ظهرت مرة أخرى في السورة نفسها (الآية ١٤٤) على لسان صالح المرسل إلى ثمود، كما ظهرت على لسان النبي (لوط) في (الآية ١٦٢) وعلى لسان (شعيب) في (الآية ١٧٨).

ومن قرأ الآية التي جاءت في إحدى وصايا (لقمان) لابنه أدرك أن الإنكار لم يأت لصفة الصوت في الحيوان الذي ضُرب به المثل في النكارة وهو صوت الحمار: (واغْضُضْ من صوتكَ؛ إن أنكر الأصوات لصَوْتُ الحمير)(لقمان ٣١/ ١٩). فجملة: (إن أنكر...) جملة خبرية ترمي إلى إنكار رفع الصوت في بعض الحالات غير المؤاتية نفسياً ومكانياً لرفع الصوت.

قال الزمخشري: "فتشبيه الرافعين أصواتهم بالحمير وتمثيل أصواتهم بالنُّهاق؛ ثم إخلاء الكلام من لفظ التشبيه وإخراجه مَخْرج الاستعارة، وأن جعلوا حميراً وصوتهم نُهاقاً مبالغة شديدة في الذم والتهجين وإفراط في التثبيط عن رفع الصوت؛ والترغيب عنه، وتنبيه على أنه من كراهة الله بمكان"(٢٧) بحيث يبلغ حدَّ التبكيت الذي سنتحدث عنه بعد قليل، ويماثل ذلك إنكار الشاعر لفعل صاحبه الذي يدعي صحبته بينما فعله معاكس:

تودُّ عدوّي؛ ثم تزعمُ أنَّني صَديقُك!! إنَّ الرأيَ منكَ لعازبُ

وليس أَخي مَنْ ودَّني رَأْيَ عينِه ولكنْ أخي مَنْ ودَّني وهو غائبُ

فالهدف في الجملة الخبرية لا يتعلق بالتركيب البسيط للمسند والمسند إليه ومتمماتهما؛ وإنما ينطلق من الكيفية بشرح ما يعتمل في نفس الشاعر نحو صديقه؛ واستنكاره لفعله غير السوي الذي يتولد من اللوحة الكاملة لسياق الجمل الخبرية...

١٠ــ التبكيت:

هو التأنيب؛ والتثريب؛ وهو أعلى مقاماً من العَــذْل؛ والتقريــع والتــوبيخ اللاذع. إنه نمط من الاستنكار الشديد إلى حد المبالغة في الاستهجان وتقبيح فعل مَنْ يدل عليه مضمُون الجملة الخبرية؛ كما في قوله تعــالى: (ذُقْ؛ إنَّــكَ أَنْــتَ العزيزُ الكريم، إنَّ هذا ما كنتم به تَمْتَرون) (الــدخان ٤٤/ ٤٩ ــ ٥٠). فــأبو جَهْل وأمثاله من المشركين كانوا يرون أنفسهم أعزَّة بكفرهم، وكــانوا يتعــالون بمنزلتهم على قومهم... وينكرون الرسالة ويتهكمون بالرسول الكريم... من هنا جاءت الجملة الخبرية لتنكر عليهم ذلك؛ وتسخر منهم وتبكِّت عملهــم. وعليــه قوله تعالى: (ومهَّدْتُ لــه تَمْهيداً، ثم يطمعُ أن أَزيدَ، كَلاَّ إنه كان لآياتنا عَنيــداً) (المدثر ٧٤/ ١٤ ــ ١٦). في هذه الجمل الخبرية يتحدث الله سبحانه عن الوليد بن المغيرة وكان من وجهاء قريش؛ فبسط الله لــه الجاه العريض والرياسة في قومه، ويطمع بالمزيد... قال الزمخشري: "ثم يطمع؛ استبعاد واستنكار لطمعــه وحرصه: يعني أنه لا مزيد على ما أُوتي سعة وكثرة... إنــه كــان... تعليــل للردع على وجه الاستئناف" ثم تأتي الآية السابعة عشرة "سَأُرهقُهُ صَــعُوداً"؛ أي أنه سيكون من أهل النار؛ وتكون كلمة رَدْع أخرى "رداً لزعمه أن الجنــة لــم تخلق إلا له، وإخباراً بأنه من أشد أهل النار عذاباً، ويعلل ذلك بعناده"(٢٨).

فطبيعة العالم المرئي أشارت بوضوح إلى طبيعة العالم غير المرئــي فــي إطار بلاغي مجازي مثير.

١١ــ التوبيخ:

التوبيخ ذم الآخر والنَّيل منه والتشنيع عليه؛ والفعل: وبَّخ يــوبّخ... فهــو أعلى درجة من التقريع والتعنيف؛ فهو إيجاع في العتاب واستقصاء فيــه حتــى يصل إلى مرتبة التأنيب اللاذع للمرء ومن ثم ازدراء فعله أو سلوكه القبــيح... ولكنه لا يماثل الإنكار ولا التبكيت؛ وإن التقى معهما فــي بعــض المعــاني... والدليل على ما نذهب إليه أننا نقول للمؤمن الغافل عن الصلاة: (الصلاة خيــر من العبث واللهو والنوم..) فإننا نلومه على إهماله للــصلاة؛ وعــدم مواظبتــه عليها؛ أما من تركها بشكل دائم؛ فإننا نقول له: (الــصلاة ركــن مــن أركــان الدين...) فنحن نوبّخهُ على تهاونه في إقامة دعامة من دعائم الدين.

وإذا أردنا عدم مراعاة الحالة النفسية للمخاطب أو منزلته وكان من صفاته الكذب فإننا نوبخه مصرحين بفعله فنقول: (الكذب إثم وزور وبهتان..) وإن لــم

نقل له: أنت كذاب... ومن هنا يظهر الفرق بين نمطي الجملة الخبرية؛ فالجملة الأولى: (الكذب إثم...) توحي بغرض مجازي هو التوبيخ؛ والجملة الثانية: (أنت كذاب) تؤكد خبراً وتثبته على جهة الحقيقة.

ونستدل على صورة الإيحاء بالتوبيخ ما ورد في قوله تعالى في صفة الكافرين: (إنهم لن يضروا الله شيئاً) (آل عمران ٣/ ١٧٦). فالآية توبخهم على فعلهم؛ فهم "لا يضرون بمسارعتهم في الكفر غير أنفسهم، وما وبال ذلك عائداً على غيرهم"(٢٩).

١٢ـ التحذير:

التحذير هو التخويف والتهديد بالشر، والفعل: حَذَّر يُحذِّر تحذيراً؛ وهو يخالف أسلوب التحذير في اللغة، الذي يعني التحذير من الوقوع في الشيء بأسلوب محدد كقولنا: إياك من الغلط.

ومن هنا ندرك قيمة هذا الأسلوب، فهو من أطرف الأغراض المجازية للجملة الخبرية في انزياح الأسلوب البلاغي عن وجوهه اللغوية العديدة؛ كقوله تعالى: (الطلاق مرتان؛ فإمساك بمعروف أو تسريح بإحسان) (البقرة ٢٢٨/٢). فالتطليق حكم شرعي واحذر أن تطلق مرتين لأنه لن يكون لك بعدها إلا خيار واحد إما الإمساك بحسن العشرة وإما التسريح الجميل؛ فلا رجعة بعد الثالثة، ومن التحذير مع الترغيب قوله تعالى: (إنَّ الذين يَغضُّون أصواتهم عند رسول الله أولئك الذين امتحن الله قلوبَهم للتقوى) (الحجرات ٤٩/ ٣). فصفة خَفْض الصوت في مجلس النبي؛ أو عند ندائه من وراء حجرات صفة الأتقياء، وهذا يعني أن الآية لا تتوقف عند هذا الإخبار وإنما توحي بغرض آخر وهو التحذير من رفع الصوت في مثل هذا الموقف والنهي عنه، والترغيب في خفضه.

١٣ـ الضعف والعَجْز:

الضَّعْف نقيض القوة والقدرة، ضَعُف يَضْعُف... ومثله العَجز: نقيض الحَزْم؛ عَجَزَ عن الأمر يَعْجِزُ: لم يقدر عليه... وأَعْجَزه: صَيَّره عاجزاً.

ولعل كثيراً من صيغ الأساليب المجازية مستمدة من اللغة، وهي تفسر القيمة الفنية التي تستجيب لنفس المتكلم باعتبار الأسلوب فناً بلاغياً جميلاً؛ وقد يكون تصويراً لغيره؛ وعلى ذلك قوله تعالى على لسان زكريا: (رَبِّ إني وَهَنَ العظم منِّي واشتعلَ الرأس شيباً) (مريم ١٩/ ٤) ويقول الشاعر وقد أظهر

عجزه وضعف جسمه، ويدعو للمخاطب ألا يصاب بما أصيب به:

إنَّ الثمــانينَ ــ وبُلِّغْتَهــا ــ قَدْ أَحْوَجَتْ سَمْعي إلــى تَرْجُمــانِ

أما ساعدة بن جؤية فيصف لنا نسوة عاجزات باكيــات يــرفلن بــأثواب مهترئة بعد أن كن يلبسن البرود اليمنية... فحالة الضَّعْف ليــست فــي القــدرة الجسدية وإنما في الحالة النفسية:

يَذْرِينَ دَمْعاً على الأشــفارِ مُنْحَــدراً يَرْفُلْنَ بعد ثياب الخَالِ فــي الــرُّدَمِ

أما المتنبي فإنه يحدثنا عن حالة من الضعف النفــسي والجــسمي نتيجــة مرض أصابه فيقول:

أَقَمْتُ بأرض مصرَ فلا ورائــي تَخُــبُّ بــيَ الركــابُ ولا أَمــامي

ومَلَّنيَ الفــراشُ وكــان جنبــي يمــلُّ لقــاءَه فــي كُــلِّ عــام

ويظل بكاء الشباب يمثل صورة العجز والضَّعف في الشيخوخة وهو مــن أبرز المعاني التي يقررها الشعراء بأساليبهم الخبرية الموحية، وقد صوَّروا لنــا ملامح هذه الشيخوخة بما تحمل فيه من أمراض وهزيمة جسدية ونفسية فيقــول أبو نواس:

دَبَّ فيَّ الــسَّقَامُ سُــفْلاً وعُلْــواً وأُرانــي أَمــوتُ عُــضْواً فَعُــضْوا

ذهبَتْ جِــدَّتي بطاعــةِ نَفْــسي وتـــذكَّرْت طاعـــةَ الله نِـــضْوا

وكم من إنسان يستطلع ندامة أبي نواس على ما فَرَّط في شبابه؛ لأنــه لــم يجعلها في طاعة الله، وقد ركبته نفسه وسيّرته نحو شهواتها... فكيف يعــوّض ما فاته؟!

١٤ــ التحسُّر والتوجُّع:

التحسر: التلهف، وتحسَّر يتحسّر: يتلهف من الحزن وغيره... والتوجــع: التألم والشكوى... توجَّع يتوجع له: رثى لــه من مكــروه نــازل. فالانزيــاح اللغوي عن التعبير المباشر في الجملة الخبرية إلى أنساق جمالية مثيــرة يبــرز قيمة التحوّل السياقي. ولا يشك أحد منا في أن التوجع للشباب جزء مــن رثــاء النفس على نحو من الأنحاء؛ وهو دليل على ذلك؛ كما نراه في قول الشاعر:

مضَت الليالى البيْضُ فى زَمَن الصِّبَا وأتى المشيبُ بكُــلِّ يــوم أَسْــود

فالحزن أو الأسى يتجلى في هذا النَّسق التعبيري المثير لكنه يصبح أكثـر شدة في حالة الفقد المركب حين يفقد المتكلم شبابه ومحبوبته، أو حـين تـشرع المرأة تعيّره بعَجْزه وضَعفه؛ كما نستشفه من قول ساعدة بن جؤية في خطابـه لأميمة؛ طالباً منها أن تتجمّل بالصبر:

جَمالَـك إنَّمـا يُجـديك عـيشٌ أميمَ ــ وقد خلا عمـري ــ قليـلُ

وتتصاعد الحسرة والمواجع حتى تبلغ التفجع اللاذع إذا فقد المتكلم عزيـزاً له، وهَتَكَ الموت راحته النَّفسية؛ فطفق يرزح تحت ثقل المصيبة كما نجده فـي رثاء أبي العتاهية لابنه علي:

بكيتُكَ يا علـيُّ بـدَمْعِ عينـي فما أَغْنَـى البكـاءُ عليـكَ شـيَّا

وكانَتْ في حياتك لـي عِظـاتٌ وأنت اليـومَ أَوْعـظُ منـك حيّـا

فجمالية التعبير تنبع من الحاجة النفسية الشعورية وهي تـسوق الأنـساق الخبرية على التوالي بلا تقديم ولا تأخير... وتعبر عن تجربة فلـسفية للـشاعر في حياته، في إطار تصوير فني مثير... فالشاعر يقدم لنا فكرة مـا؛ لكنـه لا يقدمها كما يطرحها العلم، وإنما يعبر عنهـا بثـوب جمـالي مثيـر للعاطفـة البشرية... وهنا نرى المتنبي يعبر بصورة بديعة عن غدر الموت بالأحياء، ولا شيء أدل على ذلك من اختطافه لأخت سيف الدولة وهي لا زالت فـي ريعـان الشباب... فالموت مولع بقتل الناس جيلاً بعد جيل:

غَدَرْتَ يا موتُ!! كم أَفْنيت من عددٍ بمَنْ أَصبْت، وكم أسكت من لجِبِ!!

فالمتنبي لم يكتف بتقرير صورة غدر الموت بشكل موحٍ، وإنمـا اسـتعظم كثرة من يصيبهم ويسكت أنفاسهم، فلجأ إلى استعمال (كم) الخبرية التـي تفيـد الكثرة، وكررها تأكيداً منه لمعنى المبالغة في الإكثار والاستعظام.

١٥ــ الفَخْر والتفاخر:

الفَخْر هو التمدّح بالخصال والأمجاد والأحساب والمناقب، والفعـل: فَخَـر يفخَر، بينما التفاخر هو التعاظم بذلك على الآخر؛ والفعل تفاخر يتفاخر، وفاخره عارضه بفخره. ويدل أسلوب الفخر والتفاخر على الهدف منه، والوظيفة التـي يرمي إليها المتكلم، وقد يرمي التفاخر إلى ادعـاء العظَـم والـشرف والكبْـر تبجّحاً... فالمفتخر يتلذذ بإرسال الكلمات ويفتح عينيه على كـل مـا فيـه مـن

معطيات الزهو والاستعلاء... وهذا الأسلوب من أبرز ما عرفه الشعر العربـي ابتداء من الجاهلية حتى اليوم؛ سواء كان ذلك فخراً ذاتيـاً، أم جماعيـاً؛ كقـول عمرو بن كلثوم يفتخر بقومه:

نـدافعُ عـنهم الأعـداء قـدماً ونحمـلُ عـنهم مـا حمَّلونـا

نُطاعنُ ما تَراخَى النـاسُ عَنَّـا ونَـضربُ بالـسيوف إذا غُـشِينا

ومثله قول أبي فراس في قومه:

إنَّـا إذا اشـتدَّ الزَّمَـا نُ ونـابَ خَطْـبٌ وادْلَهَـمْ

أَلفيـتَ حَـولَ بيوتِنـا عُـدَدَ الـشَّجاعةِ والكـرَمْ

للقـا العِـدا بـيضُ الـسيو فِ وللنَّـدى حُمْـرُ الـنَّعَمْ

هـذا وهـذا دَأْبُنـا يُـودَى دَمٌ، ويُـراقُ دَمْ

فالجملة الخبرية في أنساقها التعبيرية لم تقم على النمط الواقعي العقلانـي؛ وإنما تصوغ فكرة الدفاع عن الذات الجماعية بأسـلوب خيـالي مثيـر يلبـي مقتضيات الحاجات النفسية في التفاخر... ويربط بينه وبين روح الجـدل الـذي يدافع فيه عن قومه... وكذلك نراه في صورة التفاخر بالذات عند أبـي فـراس كقوله:

ومكارمي عَـدَدُ النُّجـوم ومنزلـي مَأْوَى الكرام ومَنْـزِلُ الأَضْـيافِ

لعل جمالية الأسلوب الخبري تنبثق هنا من منطـق التعـداد فـي المـآثر والمحامد؛ بينما نجد أبا العلاء المعري يركز فخره في منطقه وشعره فيقول:

ولي مَنْطِقٌ لم يَرْضَ لي كنْهَ منزلـي على أنَّني بـين الـسِّمَاكين نَـازلُ

ويظل الحكم الجمالي شديد الصلة بالذوق، والذوق ــ غالباً ــ مـن يحكـم على العناصر الفنية كما انتهى إليه عبد القاهر الجرجاني... لأنه طريق الشعور باللذة الفنية واللغوية؛ علماً أن أي أسلوب يظل ذا هدف محـدد ويقـدم وظيفـة ما... وهو ما نراه في الأساليب كلها.

١٦ــ الاستعطاف والاسترحام:

الاستعطاف مشتق من فعل عطَف يَعطف عَطْفاً: رحمه ورقَّ له. وتعطَّف عليه: رحمه، وتعاطف القوم: رحم بعضهم بعضاً، وأعطفه وعطَّفه فتعطَّف: أمال قلبه إلى الرحمة، ومثله استعطفه: طلب رحمته، والمصدر: الاستعطاف. أما الاسترحام فهو طلب الرحمة والمغفرة معاً؛ والرحمة: هي الرقة والتعطُّف والمغفرة، والفعل: رحم يَرْحَم. وحين يستخدمان في أسلوب الخبر فإن جماليتهما تنبع من السياق لا من شروط خاصة تستبطن الحالة النفسية؛ لأنهما يعبّران عنها بأشكال متباينة التأثير وتتغلغل فيها روح العصر وثقافته وطبيعته. ولعل من أجمل ما يقع في ذلك إبراز حالات الضَّعف البشري والاستكانة والتوسل في سؤال الرحمة من الله أو أصحاب الجاه؛ كما في قول أبي نواس:

لهْفَ نَفْسي على ليالٍ وأيَّا　　　م تجاوزتُهُنَّ لعْباً ولَهْوا

قد أسأْنَا كُلَّ الإساءة فاللـّ　　　ـَهم صَفْحاً عنَّا وغَفْراً وعَفْوا

وقال النابغة يعتذر إلى النعمان بن المنذر ويستعطف قلبه:

أَتاني ــ أبيتَ اللَّعْنَ ــ أنك لمتني　　　وتلك التي تَسْتَكُّ منها المسامعُ

مقالةُ أنْ قد قُلْتَ: سوفَ أَنالُه؛　　　وذلك من تلقاء مثلك رائعُ

١٧ــ المدح:

أسلوب يقوم على تعداد صفات الممدوح والثناء عليه بما يستحقه، وهو الأصل. ويقع إنشاءً وخبراً، ففي الأسلوب الخبري يقدم المتكلم عدداً من الإشارات النفسية والفكرية، والجمالية حين يتجه إلى سرد صفات الممدوح والثناء عليه كمدح النابغة الذبياني:

فإنَّك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ　　　إذا طلعَتْ لم يَبْدُ منهُنَّ كوكبُ

أراد بالجملة الخبرية (إنك شمس...) أن يبين منزلته العظيمة ويمدحه بها. فهناك جملتان في الشطر الأول ترسمان إيقاعاً متكاملاً وتبرزان خصائص الممدوح، وكذلك قوله في الغساسنة:

رِقاقُ النِّعال طَيّبٌ حُجُزاتهم　　　يُحَيَّوْنَ بالرَّيْحان يومَ السَّبَاسبِ

يصونون أَجساداً قديماً نَعيمها　　　بخالصة الأرْدان خُضر المناكب

فالعناصر الأسلوبية تتعدد بتعدد الجمل الخبرية وترسم ألواناً مثيرة، فضلاً عن النّعمة التي تقررها للغساسنة؛ لأن الصورة الخارجية تُفضي بكل دقة إلـــى الواقع الثقافي والديني الذي كان عليه القوم آنذاك؛ وهو واقع يـــستدعي الثنـــاء عليهم.

١٨ـــ الحث على السعي والجد وعلى أي أمر محمود:

هذا غرض آخر في الجملة الخبرية المجازية كقوله تعالى: (للذين أَحْـــسَنُوا الحُسْنَى وزيادةٌ) (يونس ١٠/ ٢٦). فالجمالية هنا لا تتوقف عند إبراز العناصر الجمالية للجملة الخبرية وإنما تبرز ازدياد القدرة النفسية والفكرية على توســـيع آفاق التصور، وعليه قول محمد بن بشير الخارجي:

إني وإنْ قَصُرتْ عن همَّتي جِدَتي وكان مالي لا يقوَى علـــى خُلُقـــي

لتاركٌ كـــلَّ أَمْـــرٍ كـــان يُلْزِمنـــي عاراً ويُشْرِعُني في المَنْهَل الرَّنِقِ

فعناصر الإثارة الفنية قد تخدع القارئ بأنها عناصر ثابتـــة فـــي الجملـــة الخبرية، ولكنها في أساليبها المجازية خاصة تبنى على طـــابع التغيـــر النفـــسي والموضوعي.... لأنها ذات مضمون يحرك النوازع المتعـــددة لـــدى المـــتكلم والمخاطب، ولا سيما إذا كان يحرض الإنسان على عـــدم الاســـتكانة وقبـــول الضَّعف والواقع؛ كما في قول ابن نُباتة السعدي:

يَفُوتُ ضجيعَ التَّرَّهـــاتِ طِلابُـــه ويدنو إلى الحاجات مَنْ باتَ ساعيا

إن أي أسلوب مما تقدم يولِّد في ذاته جملة من العناصر الفنية المتعاونـــة؛ وإن بُني أحياناً على أنساق تعبيرية إنشائية فهي جزء من السياق العـــام للجملـــة الخبرية.... وما على المتلقي إلا أن يعي التنـــاغم الـــدلالي والتعبيـــري فيهـــا، ويراعي صفة الترابط في العمل الفني... وهذا ما يمكن أن نراه فـــي أضـــرب الخبر الرامية إلى أهداف معينة.

**

القسم الثاني: أَضْرب الخبر ومؤكداته

١ـ أضرب الخبر

أوضح لنا عبد القاهر الجرجاني الفروق الدقيقة في طريقة إلقاء الخبر للمخاطب؛ وهي طريقة ترتبط بأحواله، وسميت (أَضْرُب الخبر)... وبيَّن الجرجاني رَدَّ أبي العباس المبرد (ت ٢٨٥هـ) على الكندي (ت ٢٦٠هـ) فقال: "واعلم أن مما أغمض الطريق إلى معرفة ما نحن بصدده، أن ههنا فروقاً خفية تجهلها العامة وكثير من الخاصة، ليس أنهم يجهلونها في موضع ويعرفونها في آخر، بل لا يدرون أنها هي، ولا يعلمونها في جملة ولا تفصيل. روي عن ابن الأنباري أنه قال: رَكِب الكندي المتفلسف إلى أبي العباس وقال له: إني لأجد في كلام العرب حشواً، فقال له أبو العباس: في أي موضع وجدت ذلك؟ فقال: أجد العرب يقولون: عبد الله قائم؛ ثم يقولون: إن عبد الله قائم؛ ثم يقولون: إن عبد الله لقائم؛ فالألفاظ متكررة والمعنى واحد. فقال أبو العباس: بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ؛ فقولهم: (عبد الله قائم) إخبار عن قيامه؛ وقولهم: (إن عبد الله قائم) جواب عن سؤال سائل، وقولهم: (إن عبد الله لقائم) جواب عن إنكار منكر قيامه؛ فقد تكررت الألفاظ لتكرُّر المعاني، قال: فما أحار المتفلسف جواباً". ثم يقول الجرجاني: "واعلم أنْ ههنا دقائق لو أن الكندي استقرى وتصفح وتتبع مواقع (إن) ثم ألطف النظر وأكثر التدبر لعلم علم ضرورة أَنْ ليس سواءً دخولها وأن لا تدخل"(٣٠).

فالجرجاني ما يزال ينظر بعين معاني النحو وأثره في عملية التأليف وارتباط ذلك بأحوال المخاطب... فالمتكلم حين يلقي إليه كلامه ينظر في أحواله فإن وجده مثبتاً لما يقول كان له طريقة خاصة مغايرة لها فيما لو كان مُتَردِّداً أو مُنْكِراً... فالمتكلم يتصور الحالة الذهنية للمخاطب... وهذا ما بينه عبد القاهر على لسان المبرد، ولم يتنبه له الفيلسوف...

فصياغة الجملة الخبرية وتحديد تركيبها يتوافق مع حال المخاطب، فيخرج الكلام وَفْق القاعدة البلاغية (لكل مقام مقال) و(مقتضى الحال) حال المخاطب لا حال المتكلم كما أشرنا إليه من قبل. وقد تبين البلاغيون ثلاثة مصطلحات

لثلاث أحوال؛ أطلقوا عليها أضرب الخبر... وربما تتشابه في الطريقة مع أغراضه باعتبار المتكلم، ولكنها تفترق في الهدف؛ وهي:

أولاً ـ الضَّرْب الابتدائي:

ويكون المخاطب في هذا الضرب خالي الذهن من الحكم الذي يلقيه إليه المتكلم، ولا علم له به، وليس له موقف مسبق منه؛ كقوله تعالى: (ويقولون: آمنّا بالله وبالرسول، وأطعنا، ثم يتولَّى فَريقٌ منهم من بعد ذلك) (النور ٢٤/ ٤٧)...

فهذه الآية خلت من أي توكيد؛ ومضت إلى القدر الذي احتاج إليه المخاطب من الكلام؛ بينما نجد قوله تعالى: (قال: بل فعله كبيرهم هذا) (الأنبياء ٢١/ ٣٦) مختصراً تبعاً للحاجة إليه في خطاب إبراهيم (عليه السلام) للقوم.

فهذا الضرب لا يحتاج إلى توكيد؛ ويكون طول الجملة وقصرها على قَدْر الحاجة عند المخاطب تبعاً لتصور المتكلم؛ وعليه قول المتنبي المشبع بأساليب بلاغية جميلة؛ ولا سيما الطباق والمقابلة والالتفات:

أَنا الذي نَظَرَ الأعمى إلى أَدَبي ... وأَسمعَتْ كلماتي مَنْ بهِ صَمَمُ

أَنامُ مِلْءَ جُفوني عن شَوارِدِها ... ويَسْهرُ الخَلْقُ جَرَّاها ويَختصمُ

وكذلك قول أبي تمام:

ينال الفتى من عيشهِ وهو جاهلُ ... ويُكْدي الفتى في دَهْره وهو عالمُ

ولو كانتِ الأَرزاقُ تجري على الحِجَا ... هَلَكْنَ إذاً من جَهْلِهِنَّ البهائمُ

وقال أبو الطيب:

على قَدْر أَهْلِ العَزْم تأْتي العزائمُ ... وتأْتي على قَدْرِ الكِرام المكارمُ

وتكبرُ في عَيْنِ الصغير صغارُها ... وتصغُر في عين العظيم العظائمُ

فلما كان الغرض من هذا الأسلوب مطلق الإخبار من غير تعرّض لما وراءه أُرسل على هذا الشكل التقريري، ولكنه موشىً بظلال جميلة لافتة للنظر لما اشتمل عليه من الحكمة الموشاة ببهاء التقابل الجمالي المعبر والمثير للفكر والنفس، فضلاً عن الإيقاع الموسيقي الجميل الناشئ من أسلوب رد العجز على

الصدر، ومن صيغ أبنية الكلمات وتقارب حروف قسم منها.

ثانياً – الضَّرْب الطلبي:

هو كل كلام يتوجه فيه المتكلم إلى المخاطب ويتصور أنه شاكٌّ أو متـردد بين قبوله ورفضه لأنه لا يعرف مدى صحته؛ وهو الذي قال عنـه الـسكاكي: "وإذا ألقاها [أي الجملة الخبرية] إلى طالب لهـا متحيّـر طرفاهـا عنـده دون الاستناد فهو منه بين بين لينقذه عن ورطة الحيرة استحسن تقوية المنقذ بإدخـال اللام في الجملة أو إنّ"(٣١).

فالمتكلم هنا يحتاج إلى استعمال إحدى المؤكدات اللفظية التي سنأتي علـى ذكرها ومنها إنَّ، أنَّ، قد، لام الابتداء، القسم... كقوله تعالى: (إذ قالوا: ليوسُـفُ وأخُوْهُ أَحبُّ إلى أبينا منا) (يوسف ١٢/ ٨)، فلام الابتداء أزالت التـردد عنـد المخاطب...

وقال جرير (ت ١١٠هـ) مستخدماً التوكيد (إنَّ):

إنَّ العيونَ التي في طَرْفِها حَوَرٌ قَتَلْنَنَـا ثـم لـم يُحْيِـيْنَ قَتْلانـا

وقال أبو العتاهية:

إنـي رأَيْـتُ عَواقـبَ الـدنيا فتركْـتُ مـا أَهْـوى لِمَـا أَخْـشى

فالمقصود بهذا الأسلوب الطلب، ولهذا وجب تأكيده في النفس بمـا يقـرره فيها ويوضح المقصود منه...

ثالثاً – الضَّرْب الإنكاري:

هو كل خبر يعلم به المخاطب على نحو ما ولكنه ينكره إنكاراً يحتاج إلـى توكيد بأكثر من مؤكد كقوله تعالى: (إنَّـا إلـيكم لمرسـلون) (يـس ٣٦/ ١٦) وكقوله: (وإنَّ ربَّكَ لهُوَ العزيزُ الرحيم) (الـشعراء ٢٦/ ٩ و٦٨ و١٠٤ و١٢٢ و١٤٠ و١٥٩ و١٧٥ و١٩١) وقوله: (لَتُبْلَوُنَّ في أموالكُم وأنْفُسكُم) (آل عمران ٣/ ١٨٦) فالتوكيد هنا بلام القسم، ونون التوكيد الثقيلة... فـالمطلوب وجـوب التأكيد لأجل إنكار المخاطب للخبر... فكلما زاد الشك والإنكار زاد التوكيد فـي صياغة الخبر وعليه قول تأبط شراً حين وجد القوم ينكرون قتله للغُول:

فمَـنْ ينكـر وجـودَ الغُـول إنِّـي أُخَبِّـرُ عـن يَقـين بَـلْ عَيَـانِ

بـــأنّي قـــد لقيـــتُ الغُـــول تَهْـــوِي بـــسَهْبٍ كالـــصَّحيفةِ صَحْـــصَحَانِ

فأَضْـــربُها بـــلا دَهَـــشٍ فَخَـــرَّتْ صَـــريعاً لليَـــدَيْنِ وللجِـــرانِ

وقال لبيد بن ربيعة:

ولقـــد علِمْـــتُ لتـــأتينَّ منِيَّتـــي إنَّ المنايـــا لا تَطـــيشُ سِـــهامُهَا

فهذا البيت ينطوي على ضَرْب من المؤكدات تثبت للمخاطب وللنفس على السواء أن الموت مصير كل حي؛ وسهام المنايا لا تخيب... ولـــنلحظ الـــصورة الإنكارية المختبئة وراء التّصوير الفني... فهناك من يشك أشد الشك في مجيء الموت بعد طول عمر، ما جعل الشاعر يستنكر عليه فعله. لهذا استعمل (الـــلام الموطئة للقسم مع قد) ثم استعمل (اللام الواقعة في الجواب مع التوكيـــد بنـــون التوكيد).

ولم يكتفِ بهذا، وإنما أضاف إليه الحرف (إنَّ) الذي يفيد التوكيد...

وشبيه به قول حسان بن ثابت في استعمال المؤكدات التي يرد بهـــا علـــى من ينكر عليه صفاته:

وإنِّـــي لحُلْـــوٌ تَعْترينـــي مَـــرَارةٌ وإنِّـــي لتَـــرَّاكٌ لِمَـــا لـــمْ أُعَـــوَّدِ

إن بناء العناصر الفنية الشعرية من لغة وصورة وإيقاع لا تلغي المستويات الفنية البلاغية الدالة على مفاهيم ودلالات نفسية متعددة...

ومن هنا نرجع مباشرة إلى اللغة الفنية ذاتها، فالبلاغة العربية رحلـــة فـــي أعماق الكلمات، وهي ترسم فيها تساؤلات كثيرة تعبر عما يدور في خلد المتكلم ومن ثم المخاطب على جهة الإسناد الحقيقي ــ كما رأينـــا ــ أو علـــى جهـــة الإسناد المجازي بخروج الخبر من أغراض إلى أخرى ممـــا يبـــرز جمالياتهـــا المتعددة... وهذا نفسه ما يجعلنا نتحدث عن جماليات المؤكدات التـــي تـــستعمل في الجملة الخبرية، فهي ليست مجرد زينة أو ألفاظ عابرة. فهناك أنماط لغويـــة خاصة تفضلها الجملة الخبرية كما مرَّ بنا في أضرب الخبر وأساليبه المجازيـــة تؤدي وظيفة جمالية تعبيرية ووظيفة نفسية وفكرية في آن واحـــد؛ لأن فعليـــة التغيير اللغوي في الأسلوب البلاغي عملية بناء في وجدان المتكلم، ومن ثم فـــي وجدان المتلقي (المخاطب). وهناك مسوغات وغايات تقتـــضي اســـتعمال هـــذا الضَّرب من الخبر أو ذاك، أو هذا النمط من الكلام دون غيره.

وحين تصبح لغة المتكلم على هذه الجهة المشحونة بالعواطف ــ وقد اقتضت زيادة عدد المؤكدات في الجملة الواحدة ــ فإنما تؤكد أن المتكلم لم تكن غايته أن يتلاعب بالألفاظ وهو يكرر العديد منها، أو ينوع في أشكالها، فالأسلوب الخبري بأشكاله كلها ممارسة حرَّة مرتبطة بوظائف نفسية عالية، وموضوعية وفنية.

ولعل هذا كله ما نلقاه في الحديث عن أنواع مؤكدات الجملة الخبرية بما تقوم به من عملية ربط لغوي ودلالي في الوقت الذي تعدُّ مكثفة لتجربة المتكلم في كيفية إلقاء خطابه إلى المخاطب؛ وتوظيف المؤكدات توظيفاً دقيقاً في المجالات المتعددة. فالمضمون الأصيل للأداة لم يعد مجرد أداة ربط؛ بل تعدى هذه المهمة إلى خدمة رؤية المتكلم وفق عمليتي الخلق والتذوق، ومن أجل إحكام العلاقة مع المخاطب (المتلقي) والمجتمع.

٢ـ مؤكدات الخبر

اللغة في الشعر تستشعر الحالة النفسية والموضوعية، ولا سيما حين تصوّر أبعادها كلها؛ لتغدو القصيدة الشعرية تجربة فنية مرئية أساسها الكلمات، وكذلك هي قطعة النثر الفني. ويبدو لي أن اللغة ذاتها في أساليب الخبر تأخذ رحلة مثيرة على متن الألفاظ. فهي تعبّر عن صور نفسية وفكرية واجتماعية و... متعددة؛ لأن اللغة والعاطفة والفكرة ماهيات مُتداخلة، على ما يقال: إن اللغة وعاء للفكر.

فاللغة تحكي الحالة النفسية بمثل ما تعبر عن التجربة الذاتية والاجتماعية والموضوعية.

ولهذا فإن التلاحم العضوي بين اللغة والحالة النفسية يمثله جوهر الشكل البلاغي، أو الأسلوب اللغوي للتعبير... فيتلون بتلون الصور الدلالية التي يعبر عنها، ويتماوج بتماوج النفس وأحوالها المتنوعة...

فحين يرى المتكلم أن المخاطب شديد الإنكار لما يقوله فإن لغته ستختلف عنها فيما لو كان المخاطب مقراً بما لدى المتكلم... فالأسلوب البلاغي يأخذ على عاتقه جملة من الأهداف التي يسعى المتكلم إلى تعزيزها...

فالتجربة البلاغية تجربة لغوية جمالية ــ بهذا التصور ــ وهي تجسد طاقات نفسية وفكرية واجتماعية... كثيرة، وتبرز في الوقت نفسه قدرة المتكلم على الإقناع والإبداع...

من هنا يصبح بحث (مؤكدات الخبر) بحثاً بلاغياً جمالياً، وإن أخضعه اللغويون لقواعد تحدد طبيعة أنواع المؤكدات... فمعرفة طبيعة المؤكدات لا يعني أكثر من إدراك أساليب توكيد الجملة الخبرية في ضوء الأحوال اللغوية... ولكن الصورة الجمالية لهذه الأساليب تكمن في الدلالة التصويرية لما تتبناه هذه الأساليب، واختلافها عن غيرها... فاللغة الجمالية في مؤكدات الخبر تغدو خصيصة ذاتية لها تتعلق بالهدف والمقام... وتصبح اللفظة في حسن ملاءمتها لأخواتها وإصابة المراد منها جميلة وإلا عُدَّت مستقبحة، فهي أداة ربط وأداة معنوية في وقت واحد.

هذا ما حاول عبد القاهر الجرجاني أن يثبته منذ القديم في كتابه (دلائل الإعجاز) وهذا ما تتبناه أحدث النظريات الجمالية... ولعل ما يلفت النظر في مؤكدات الجملة الخبرية أن الدلالة منفتحة على قصدية المتكلم ومراعاة المقام والحال... ولهذا نرى أن أي ضرب من ضروب أساليب التوكيد متمكّن في الجملة الخبرية يكشف عن جمالية خاصة، وربما تنوعت فيه أشكال الجمال...

وهنا نبرز من جديد ما نؤمن به من أن اللغة في الجملة الخبرية أو في الجملة الإنشائية ليست لغة محايدة، ولا منفتحة على عالم لا متناه كما تذهب إليه نظرية النص المفتوح التي نادى بها المفكر الفرنسي (رولان بارت)(٣٢)؛ في الوقت الذي يمكن لها أن تحقق ذلك. فالألفاظ في مؤكدات الجملة الخبرية تكتسب جماليتها من تنوعها ثم كثرتها في أسلوب ما أولاً ثم فيما تحمله من وظائف ثانياً، فأي متكلم محكوم بشروط ذاتية وموضوعية وفنية لاستخدام هذا المؤكد أو ذاك، مما يجعل اللغة في بنية كلامه غير إشارية ولا اعتباطية(٣٣). ولعل دخول هذا اللفظ أو ذاك في سياق بلاغي ما يعبر عن مفهوم لغوي انزياحي ليحقق للمتكلم في معرض الاستبدال والتوزيع ما يصبو إليه.

فأساليب البلاغة تصبح في مؤكدات الخبر لغة أخرى انحرفت عن المعيار كما يقول (جان كوهن) في حديثه عن اللغة الشعرية(٣٤). وقد وضّح هذا الأمر الذي نتجه إليه (ريفاتير) بتصوره لمفهوم الانزياح اللغوي الذي "يكون خرقاً للقواعد حيناً، ولجوءاً إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر. أما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية بوجه خاص"(٣٥).

ومن هنا نخرج إلى ذكر المؤكدات التي استعملت لتوكيد الخبر، وأبرزها:

١ــ إنَّ: هذا الحرف يعد رأس حروف النواسخ التي تختص بالجملة الاسمية فتنصب المبتدأ (المسند إليه) وترفع الخبر (المسند) الاسم، أو يكون في محل رفع خبر (الفعل). أي إن أثره عظيم في البنية اللغوية فضلاً عن التوكيد، ولهذا وقف عنده عبد القاهر الجرجاني وغيره من الدارسين(٣٦). ومثاله قول البحتري:

شَرَفاً بَني العبَّاس إنَّ أباكمُ عَمُّ النبيِّ وعيْصُهُ المُتفرِّعُ

إنَّ الفضيلةَ للَّذي استسقى بهِ عُمَرٌ، وشُفِّعَ إذْ غَدا يَسْتَشفعُ

واستعمل (إنَّ) للتوكيد أبو نواس في قوله:

عليكَ باليأْسِ مِنَ النَّاسِ إنَّ غِنى نَفْسِك باليأْسِ

إنك ترى حسن موقع (إنَّ) في بيت أبي نواس "وكيف قبول النفس لها، وليس ذلك إلا لأن الغالب على الناس أنهم لا يحملون أنفسهم على اليأس، ولا يَدَعُوْنَ الرجاء والطمع، ولا يعترف كل أحد، ولا يُسَلِّم أن الغنى في اليأس. فلما كان كذلك كان الموضع موضع فقر إلى التأكيد. فلذلك كان من حسنها ما ترى" (٣٧). وقد جاءت مخففة (إنْ) أي حذفت نون منها في قوله تعالى: (إنْ كُلاًّ لمَّا ليُوَفِّيَنَّهم ربُّك أعمالَهم) (هود ١١/ ١١١) ومن الناس من أهمل عملها كقول الشاعر:

أنا ابنُ أُباةِ الضَّيمِ من آلِ مالكٍ وإنْ مالكٌ كانتْ كرامَ المعادنِ(٣٨)

٢ــ أنَّ: لم يجعلها العديد من اللغويين القدماء من المؤكدات لأن ما بعدها في حكم المفرد، وإنما المراد بالتوكيد تأكيد النسبة لا (المسند إليه أو المسند) بَيْدَ أن ابن هشام قال: "ــ أنَّ ــ تكون حرف توكيد تنصب الاسم وترفع الخبر، والأصح أنها فرع عن (إنَّ) المكسورة"(٣٩)، وعليه قوله تعالى: (قل: إنما يوحى إليَّ أنَّما إلهكم إله واحد) (الأنبياء ٢١/ ١٠٨) وقوله تعالى: (وقضينا إليه أنَّ دابر هؤلاء مقطوع) (الحجر ١٥/ ٦٦). وقد تخفف (أنَّ) بحذف نون منها فتصبح (أنْ) ويبقى لها العمل والتوكيد كقوله تعالى: (عَلِم أنْ سيكون منكم مَرْضى) (المزمل ٧٣/ ٢٠) وكقول جرير:

زعمَ الفَرَزْدقُ أنْ سيقتلُ مرْبعاً أَبشرْ بطولِ سلامةٍ يا مرْبَعُ

ومن الشواهد الشعرية على (أنَّ) المشددة للتوكيد قول النابغة الذبياني:

يُخبِــركمُ أَنَّــه ناصِــحٌ وفــي نُـصْحِهِ ذَنَــبُ العَقْــربِ

٣ـ كأنَّ: هذه الأداة تشتمل على التشبيه المؤكّد سواء كانت بسيطة (الكاف) أم مركبة من كاف التشبيه وأنَّ (كـأنَّ) وتصبح متضمنة للحرف (أنَّ)(٤٠) كقوله تعالى: (وأصبحَ الذين تَمَنَّوا مكانه بالأمس يقولون: وَيْ كأنَّ الله يَبْسُط الرزق لمَنْ يشاءُ من عباده؛ ويَقْدر، لولا أَنْ مَنَّ الله علينا لخسَفَ بنا، وَيْ كأنَّه لا يُفْلحُ الكافرون) (القصص ٢٨/ ٨٢).

وقال الحارث بن خالد المخزومي في رثاء هشام بن المغيرة وقد استعمل (كأن) بمعنى (لأن):

وأَصبحَ بَطْنُ مكَّةَ مُقْشَعِرّاً كـأنَّ الأرضَ لـيس بهـا هـشامُ

ولذا استعملت (كأن) على الحقيقة لا على التشبيه، فلم يعد المرثي فوق الأرض وإنَّما صار في بطنها.

وبهذا كله خرجت البلاغة باستعمال (كأنَّ) إلى أسلوب جمالي طريف وبديع، بعد أن كانت أداة ربط وتشبيه فقط... حين أنزلتها مقام أداة أخرى على الحقيقة.

٤ـ لكــنَّ: أداة تستعمل لتأكيد الجمل؛ وقيل للتوكيد مع الاستمرار؛ وقيل: هي مثل (إنَّ) للتوكيد دائماً كقوله تعالى: (إنَّك لا تَهْدِي من أحببت، ولكنَّ الله يهدي من يشاء) (القصص ٢٨/ ٥٦) وكقوله: (إن الله لذو فضلٍ على الناس ولكنَّ أكثرهم لا يشكرون) (يونس ١٠/ ٦٠، وانظر فيها آيةً ٥٥، وسورة الأعراف ٧/ ١٣١)... وكقول المتنبي:

فلا تعجَبا إنَّ الـسُّيوفَ كثيـرةٌ ولكنَّ سَيْفَ الدولةِ اليـومَ واحـدُ

ويرى البصريون أن (لكنَّ) بسيطة؛ فأصلها (لكنْ أنَّ) فطُرحت الهمزة للتخفيف ونون (لكنْ) للساكنين؛ بيد أن الكوفيين يرون أنَّها مركبة من (لا) و(إنَّ) أما الكاف فزائدة؛ وليست للتشبيه، على حين حُذفت الهمزة تخفيفاً (٤١). وقد تدخل ما الزائدة عليها فتكفها عن العمل؛ ومن ثم تدخل على الجملة الفعلية ويبقى لها التوكيد كقول امرئ القيس:

ولكنّمـا أسْـعى لمجـدٍ مؤثَّـلٍ وقَدْ يُدْرِكُ المجدَ المؤثَّـلَ أَمثـالي

٥ـ لام الابتداء: لام الابتداء؛ سميت بهذا لأنها في الأصل تدخل على

المبتدأ وتفيد التوكيد(٤٢) كقوله تعالى: (ليوسفُ وأخوه أحبُّ إلى أبينا منّا) (يوسف ١٢/ ٨) وكقول ميسون بنت بَحْدل:

لبَيْتٌ تَخْفُقُ الأَرْواحُ فيه — أَحَبُّ إليَّ من قَصْرٍ مُنيْفِ

وإذا دخلت (إنَّ) على جملة مؤكدة بلام الابتداء فصل بينهما بفاصل كالحديث الشريف: "إن من البيان لسحْراً"(٤٣) وكقول المتنبي في مدح كافور:

إنَّ في ثوبك الذي المجدُ فيه — لَضياءً يُزْري بكُلِّ ضياءِ

وربما انتقلت إلى الخبر فأطلق عليها (اللام المزحلقة) كقوله تعالى: (إنَّ هذا لسَاحرٌ عليم) (الأعراف ٧/ ١٠٩) وقوله: (قال نعَم؛ وإنكم لمنَ المقرَّبين) (الأعراف ٧/ ١١٤) وكقوله: (إنَّ ربِّي لسميعُ الدعاء) (إبراهيم ١٤/ ٣٩) وكقول الفرزدق:

وإنَّ هِجاءَ الباهِليّيْنَ دارِماً — لإحْدَى الأُمورِ المنكراتِ العظائمِ

وقول أبي العلاء:

وإني وإن كنتُ الأَخيرَ زمانُهُ — لآتٍ بما لمْ تَستَطعْهُ الأوائلُ

ولها مواضع ذكرها اللغويون كالمبتدأ أو الخبر المتقدم على المبتدأ وبعد (إنَّ) المكسورة وفي المضارع والماضي.

٦ــ **قد:** لها معان خمسة أبرزها توكيد الماضي(٤٤) كقوله تعالى: (قد أفلح المؤمنون) (المؤمنون ٢٣/ ١) وقوله: (قَدْ أَفلح مَنْ زكّاها* وقد خابَ مَنْ دسَّاها) (الشمس ٩١/ ٩ ــ ١٠) وقول الفرزدق:

وقَدْ تَحَرَّفَ حتى قال: قد فَعَلَتْ — واستَوضَحَتْ صفَحاتِ القُرَّحِ الهِيْمِ

وقال البحتري في وصف أخلاق ممدوحه:

وقد زادها إفراطَ حُسْنٍ جوارُها — خلائقَ أصْفار من المجدِ خُيَّبِ

واختلف في معناها إذا دخلت على المضارع المتصف بالله سبحانه؛ فقيل: هي للتوكيد والتحقيق، وقيل: هي لتقليل متعلقها. فهي للتوكيد في قوله تعالى: (قد يعلمُ الله الذين يتسلَّلونَ منكم لوَاذاً...* ألاَ إنَّ لله ما في السموات والأرض، قَدْ يعلمُ ما أَنتم عليه) (النور ٢٤/ ٦٣ ــ ٦٤). ويرى ابن هشام أنها في مثل هذه الأمثال لتقليل متعلقها؛ أي (ما هم عليه هو أقل معلوماته سبحانه"(٤٥)،

وتدخل لام الابتداء على (قد) وتسمى عند بعض النحويين (لام) القسم؛ أي الواقعة في جوابه؛ كقوله تعالى: (لقد كان في يوسف وإخوته آياتٌ للسائلين) (يوسف ١٢/ ٧).

٧ــ **القسم:** يقع القسم بألفاظ كثيرة؛ أدوات وأركاناً... ويشتمل على جملة القسم وجملة جواب القسم. وكلتاهما عند النحاة جملة يؤكد بها المتكلم خبره كقوله تعالى: (والله يشهد إنَّ المنافقين لكاذبون) (المنافقون ٦٣/ ١). وقد كثرت الأيمان بالله، وبكل ما هو عزيز مكرم عند المتكلم، كما سنمثل له فيما يأتي... وللقسم حروف هي (الواو والتاء والباء)(٤٦)؛ والواو أصلها، لذا اختصت بجواز حذف الفعل معها، وذكره نادر، كقولنا: أقسم والله، إنه لصادق؛ والأكثر حذف الفعل، وحذفه مطّرد في القرآن والشعر؛ كقوله تعالى: (والضُّحى* والليل إذا سجى) (الضحى ٩٣/ ١ــ ٢) وقول الشاعر:

واللهِ إنـي لأَخُو هِمَّـةٍ تسمُو إلى المجد ولا تَفْتـرُ

(والباء) عكس (الواو) يطرد ذكر فعل القسم معها ويندر حذفه، كقوله تعالى: (وأقسموا بالله جَهْدَ أيمانهم) (الأنعام ٦/ ١٠٩) وهناك آيات أخرى؛ وكقول زهير في المدح:

أَقسمتُ بالبيت الذي طافَ حولَهُ رجالٌ بنَوْهُ، من قُرَيشٍ وجُرْهُمِ

يميناً، لنِعْمَ السَّيِّدانِ وُجِدْتُما على كلِّ حَالٍ من سَحِيْلٍ ومُبْرَمِ

ويمكن حذف الفعل معه على ندرة كقولنا: بالله، قد نجح زيد. أما (التاء) فلا يذكر فعل القسم معها، كقوله تعالى: (تا لله لأكيدَنَّ أصنامَكم) (الأنبياء ٢١/ ٥٧).

وتعد جملة القسم من الإنشاء غير الطلبي، ولكنها جملة تؤكد القسم، ما جعلها تأخذ اسمه(٤٧). وقد تدخل (لام) في جملة القسم أو جوابه وتفيد التوكيد، وعليهما قول النابغة الذبياني، وأقسم بعمره؛ فأدخل اللام في قسمه، ثم جاء بها في الجواب (لقد):

لعَمْري؛ وما عَمْري عليَّ بهيِّنٍ لقد نَطقَتْ بُطْلاً عليَّ الأَقارعُ

فإحساس النابغة بالظلم جعله يستعمل التوكيد مرات عديدة (القسم ــ اللام ــ قد ــ أسلوب الحصر ــ تكرار اللام ولفظ عمري ــ أسلوب التعجب) وكل

ذلك ليبرئ نفسه من وشاة أقارع بني عوف.

٨ــ **نونا التوكيد:** وهما نونا التوكيد الخفيفة والثقيلة، وتتصلان بالجملة الخبرية التي صدرها فعل مضارع؛ وقد اجتمعتا في قوله تعالى: (ولئن لم يفعل ما آمرُه ليُسْجَنَنَّ وليكونَنْ من الصاغرين) (يوسف ١٢/ ٣٢) وكلتاهما أصل عند البصريين؛ بينما الثقيلة هي الأصل عند الكوفيين، ومعناهما للتوكيد، وقال الخليل: والتوكيد بالثقيلة أبلغ(٤٨) ومنه قوله تعالى: (فوَ ربِّك لنحشرنَّهم والشياطين، ثم لنُحضرنَّهم حول جهنم جثيّاً) (مريم ١٩/ ٦٨). ونقل التوكيد بالنون كثيراً في كتب النحو، وذكرت لـه شروطاً وأحوالاً، ليس موضعها هنا)(٤٩). ومن شواهد النون الشعرية قول الفرزدق:

ولأكتمنَّ لكِ الذي استودَعْتِني والسرُّ مُنْتشرٌ إذا لم يُكْتَمِ

٩ــ السين وسوف: وهما مختصان بالفعل المضارع، وتفيدان التوكيد في استعمالها للوعد والوعيد؛ ويلغى معنى التسويف... والفرق بين السين وسوف، أن سوف تنفرد بدخول اللام عليها نحو قوله تعالى: (ولسوف يعطيك ربك فترضى) (الضحى ٩٣/ ٥) ومعنى (سوف) هنا للتوكيد لأنها في باب الوعد وكقوله تعالى: (ولسوف يرضى) (الليل ٩٢/ ٢١). واستعملت السين لتأكيد الوعد في قوله تعالى: (أولئك سيرحمهم الله) (التوبة ٩/ ٧١).

وفي الوعيد نجد قوله تعالى: (سيصلى ناراً ذات لَهَب) (المسد ١١١/ ٣).

وكقولنا: سأنتقم منك، وكذلك فيها رائحة الوعيد في قول المتنبي:

سيعلمُ الجمعُ ممن ضَمَّ مجلسُنا بأنني خيرُ مَنْ تَمْشي به قَدَمُ

ومن الوعيد في (سوف) قوله تعالى: (فكفروا به فسَوْف يَعلمون) (الصافات ٣٧/ ١٧٠) وقوله: (فسوف يكون لزاماً) (الفرقان ٢٥/ ٧٧).

وللسين وسوف معانٍ أخرى ليست من التوكيد، علماً أن السين عند بعض اللغويين مقتطعة من (سوف)؛ وهي دعوى مردودة لدينا(٥٠).

١٠ــ حروف التنبيه:

أولها (ألا) للتنبيه؛ وتفيد تحقيق ما بعدها... كقوله تعالى: (ألا إنهم هُمُ السُّفَهاء) (البقرة ٢/ ١٣) ودخلت فيه على الاسمية كما تدخل على الجملة الفعلية... كقوله تعالى: (ألا يوم يأتيهم ليس مصروفاً عنهم) (هود ١١/ ٨).

وقيل: إنها مركبة من (الهمزة) و(لا) والهمزة إذا دخلت على النفي أفادت

التحقيق(٥١)؛ كقول المعري:

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل   عفــافٌ وإقــدام وحَــزْم ونائــل

وأُختها في التنبيه وإفادة التوكيد (أمَا) التي تتصدر القسم وطلائعــه كقــول حاتم الطائي:

أمَا والذي لا يعلمُ الغَيْبَ غَيــرُهُ   ويُحْيــي العظــامَ وهــيَ رَمــيمُ

واختلف في ماهية تركيب (أمَا) مثلما اختلف في تركيب بنيــة (ألا)، وقــد تقع بمعنى (حقاً) وتكسر همزة (إنَّ) أو تفتح (أنَّ) على التأويل إذا وقعتــا بعــد (ألا) و (أمَا)، (٥٢) وفي كلتا الحالتين تفيدان التوكيد.

١١ـــ الحروف الزائدة:

ومنها (الباء) و(مِنْ) كقوله تعالى: (وما أَنَا بظَــلاَّم للعبيــد) (ق ٥٠/ ٢٩) وقوله: (أَليسَ ذلك بقادرٍ على أَنْ يحيي الموتى) (القيامة ٧٥/ ٤٠)؛ وقال عمرو بن معد يكرب:

لـــيسَ الجمـــالُ بمِئْـــزَرٍ   فـــاعلم وإنْ رُدِّيـــتَ بُـــرْدا

وزيادة الباء تكون للتوكيد في ستة مواضع(٥٣) وتزاد في جمل إنــشائية، وفي جمل خبرية متضمنة معنى الأمر كفاعل كفى، نحو قوله تعالى: (كفى بالله شهيداً بيني وبينكم) (الرعد١٣/ ٤٣) وقال المتنبي، وزاد الباء في فاعل (كفــى) المتعدي لواحد:

كفى ثُعَلاً فَخْــراً بأنــكَ مــنهُمُ   ودَهْرٌ لأَنْ أَمسيتَ من أَهلــهِ أَهْــلُ

وتتصل الباء الزائدة للتوكيد بالمفعول في الجملة الخبرية كقولــه تعــالى: (فطفق مَسْحاً بالسُّوق) (ص٣٨/ ٣٣) أي يمسح مسحاً(٥٤).

والأداة الثانية (مِنْ)، وتأتي زائدة لتوكيد العموم؛ كقولنا: ما جــاءني مــن أحد، فهي التي تُسبق بنفي أو نهي أو استفهام(٥٥) ولذا تكون للجمل الإنــشائية في مثل هذه المواضع... وغيرها... ولم يُشترط أن تسبق بــذلك عنــد بعــض اللغويين ودخلت في الجملة الخبرية للتوكيد؛ واستدل بقول العرب "قد كان مــن مطر"، وبقوله تعالى: (ولقد جاءك من نَبأ المرسلين) (الأنعام ٦/ ٣٤) وخرجهــا الكسائي على الزيادة للتوكيد في الحديث: "إنَّ مِنْ أَشدّ النَّاس عَذاباً يــوم القيامــة المصورون". وهي زائدة على قول الفارسي في قوله تعالى: (ويُنزِّلُ مِنَ السماءِ

من جبالٍ فيها من بَرَدٍ) (النور ٢٤/ ٤٣)(٥٦).

ويكون "دخولها في الكلام كخروجها. وتسمى الزائدة لتوكيد الاستغراق"، فضلاً عن أنها قد تزاد "لتفيد التنصيص على العموم [وتسمى الزائدة لاستغراق الجنس]"(٥٧).

١٢ــ ضمائر الفصل:

ذهب عدد من اللغويين إلى أن الضمائر المنفصلة (أنا، نحن، هو، هي... هن... أنتَ، أنت...) وما يطّرد فيها قد تفيد الفصل مع التوكيد في بعض الجمل الخبرية والإنشائية(٥٨)؛ كأن نقول: زيد هو العالم؛ وكقوله تعالى: (إنكَ أنتَ علاَّم الغيوب) (المائدة ٥/ ١٠٩) وقوله: (إنَّ شانئكَ هو الأَبْتَر) (الكوثر ١٠٨/ ٣)... وقوله: (وكنتَ أنتَ الرقيبَ عليهم) (القصص ٢٨/ ٥٨).

فالتوكيد بضمير الفصل يكون لضمير مستتر أو متصل أياً كان موقعه في الإعراب... كما في قوله تعالى: (إنْ كنا نحن الغالبين) (الأعراف ٧/ ١١٣) واختلف في عودة ضمير الفصل إلى فاعله المؤكد له في قول جرير؛ أهو المتصل أم المستتر:

وكائنِ بالأَبَاطحِ مِنْ صديقٍ يَراني لو أُصِبْتُ هوَ المُصَابا

فالضمير (هو) يؤكد الفاعل العائد إلى الصديق، أو إلى المصاب؛ ويكون التقدير الآتي: (لو يرى صديقي المصاب هو المصاب). وذهب أكثر البصريين إلى أن ضمائر الفصل اسم مؤكد ولا محل له من الإعراب، بينما رآها الكوفيون حروفاً جاءت لمعنى ما...(٥٩).

١٣ــ أمَّا:

هي حرف شرط وتفصيل وتوكيد؛ وأكثر ما يلتفت إليها اللغويون في الحديث عن الشرط (من الإنشاء غير الطلبي) وأما ما يتعلق بالجمل الخبرية فقد كشف عنه الزمخشري. يقول ابن هشام: "وأما التوكيد فقلَّ من ذكره ولم أرَ مَنْ أحكم شرحه غير الزمخشري فإنه قال: فائدة (أمَّا) في الكلام أن تعطيه فضل توكيد تقول: زيد ذاهب، فإذا قصدت توكيد ذلك وأنه لا محالة ذاهب، وأنه بصدد الذهاب وأنه منه عزيمة قلت: أمّا زيدٌ فذاهب؛ ولذلك قال سيبويه في تفسيره: مهما يكن من شيء فزيد ذاهب، وهذا التفسير مدل بفائدتين: بيان كونه توكيداً، وأنه في معنى الشرط"(٦٠).

وعليه قوله تعالى: (فأمّا الذين آمنوا فيعلمون أنَّهُ الحقُّ من ربِّهم) (البقــرة ٢/ ٢٦) وقول الفرزدق في مدح الوليد بن عبد الملك يوم بنى المسجد الأموي:

أمَّـــا الوليـــدُ فـــإنَّ اللهَ أورثَـــهُ بِعلمـــه فيـــه مُلْكـــاً ثابـــتَ الـــدِّعَمِ

ولاستعمال (أمَّا) شروط ذكرها النحاة ليس هنا مجال ذكرها(٦١).

تلك هي أبرز مؤكدات الجملة الخبرية التي تتطلع إلى حال المخاطب فـــي درجات إنكاره؛ ما يجعلها ذات جمالية نفسية خاصة في طرائق اســـتعمالها، وإن وجدت أدوات أخرى للتوكيد(٦٢).

إن الجملة الخبرية بما انتهينا إليه في دراستنا لها تقـــدم لمتلقيهـــا البلاغـــي والجمالي رؤية جمالية فريدة، تقوم على عناصر ذات دوائر متعددة ومتـــسعة... أساسها اللغة وجناحها الخيال الموحي، والتصور النفسي والاجتماعي والفكـــري الرفيع... ولا يختلف في هذا الوصف أي نمط من أنماطها سواء علـــى ســـبيل الإخبار الحقيقي المرتبط بهدف محدد، أم على سبيل الإخبـــار المجـــازي الـــذي يجعل هدفه كامناً في جملته...

وقد استطاعت أضرُب الخبر أن تقدم شيئاً جديداً، لم نعثر عليه في كثيـــر من الأغراض الحقيقية أو المجازية عند عدد غير قليل من الدارســـين للجملـــة الخبرية.

وبذلك كله استطاعت الجملة الخبرية أن تحمل طاقات خلاقة فـــي الدلالـــة والتأثير ولم تكن مجرد أنساق لغوية مباشرة وجافة... ولم تقف العلاقـــة بـــين عناصرها الفنية عند سطح الأشياء؛ وإنما كانت تتضافر فيما بينها لتخلق الجمال الشفاف للجوهر وللشكل في وقت واحد...

وقد حرصنا على الوفاء بما قدمه البلاغيون في رؤيتهم لها ولكننا آثرنا أن نصُوغها صياغة جمالية مستندة إلى معارفهم وأذواقهم، ولم تقطع علاقتها بمـــا انتهت إليه الدراسات الجمالية والأسلوبية في عالم اليـــوم... وانتهينـــا إلـــى أن الجملة الخبرية الجمالية أثبتت التقاء فعّالاً مع كثير من مقالات البلاغيين اليـــوم سواء في الشكل أم في الوظيفة والهدف...

فالجملة الخبرية بهذا التصور لم تكن مجرد إشارة لغوية عـــابرة، وليـــست مجرد حامل ومحمول؛ وإنما دلت على تناغم أصيل وفعّال مع الذات والحيـــاة... والوجود؛ وإن قامت على أساس من الجزئيات النصيّة؛ ولكنها في النهاية نـــصٌّ متكامل ما دام أنه يفيد معنى بذاته، ويقدم رؤية فنية وفكرية ومستقلة.

أخيراً يمكننا القول: إن الجملة الخبرية فيما بنيت عليه من أشكال جمالية؛ يمكن أن تكون حاجة جمالية للإنسان؛ وكذلك هي الجملة الإنشائية؛ ثم قل البلاغة كلها.

فالإنسان يحتاج إلى الجمال؛ ويتشبع به لتسمو روحه؛ وهو قادر على الوصول إلى ذلك في أساليب الصور الشعرية والفنية المكتنزة لأشكال إبداعية كثيرة، منها أساليب البلاغة بما فيها من خبر وإنشاء... وكل أسلوب فيها يشكل تجربة متفردة تقرأ الواقع النفسي والفكري والاجتماعي... وبكلام آخر إنه إبداع جمالي يخلق الواقع النفسي والاجتماعي... و... بأساليب جديدة مثيرة ومدهشة لكنها لا تهدم الماضي بل تبني عليه؛ لأن اللغة جزء جوهري أصيل لكل من الحاضر والماضي والمستقبل... وعلى مستويات عدة. وهي مستويات تتضمن في بنيتها روح الدلالة الفكرية والرؤية النقدية التي يبني عليها المتلقي اتجاهاته الفنية والنقدية والفكرية... فالمؤلف حاضر في نصه شاء المتلقي أم أبى؛ ولم يمت أبداً كما ذهب إليه (رولان بارت) في نظرية (موت المؤلف)(٦٣). وبذلك فإن أدوات التشكيل البلاغي أدوات نقدية ثرية في فهم النص الأدبي... وهذا ما يتمثل أيضاً في أسلوب الإنشاء وأغراضه الحقيقية والمجازية كما سيأتي.

***

حواشي الفصل الثاني من الباب الأول

(١) نهاية الإيجاز ٣٧ وانظر مفتاح العلوم ٢٥١ وما بعدها والإيضاح ٢١ والطراز ٥١٧.

(٢) مفتاح العلوم ٢٥٩ وانظر الإيضاح ٢٢ وما بعدها.

(٣) انظر دلائل الإعجاز ٢١١ ومفتاح العلوم ٢٥٤ والإيضاح ٢٢ وما بعدها والطراز ٥١٨ وما بعدها.

(٤) الأصمعيات ٣٨ ق ٤٣ ومفتاح العلوم ٢٦٣ والإيضاح ٢٥.

(٥) انظر معاني القرآن للفراء ٢/ ٧٨ ـــ ٧٩ وتأويل مشكل القرآن ٢٩٢.

(٦) انظر معاني القرآن للزجاج ١/ ٧٥ و٢/ ٤٨٧.

(٧) الكشاف ١/ ٦٢٣ وانظر فيه ٣/ ١١٩ و٥٥٨.

(٨) الكشاف ٣/ ٢٧.

(٩) لسان العرب ـــ مادة (فأد).

(١٠) معاني القرآن للفراء ٢/ ٢٢١ وانظر الكشاف ٣/ ٣٠١.

(١١) معاني القرآن للزجاج ١/ ٣٠٦.

(١٢) الكشاف ٣/ ٣٦٤.

(١٣) انظر الصاحبي ١٧٩ والبرهان في علوم القرآن ٢/ ٣٣٤.

(١٤) الكشاف ١/ ٣٦٥.

(١٥) الكشاف ٣/ ٥٩.

(١٦) الكشاف ٣/ ٥٩.

(١٧) الكشاف ٢/ ١٤٤.

(١٨) دلائل الإعجاز ٣٥٦ وانظر فيه ٣٥٣ ــ ٣٥٥.

(١٩) الكشاف ١/ ٤٦٨ وانظر في ظلال القرآن ١/٤٨٥.

(٢٠) الكشاف ١/ ٤٨٤ ــ ٤٨٥ وانظر في ظلال القرآن ١/ ٥٣٧ ــ ٥٣٨.

(٢١) انظر في ذلك ما ورد في بلاغة الكلمة والجملة ١٠١.

(٢٢) شم الأنوف: كناية عن المجد والعزة. غرانق: جمع غرنوق؛ وأراد الشاب الأبيض الجميل. الدَّقْني: ضَرْب من الثياب المخططة، الأبراد: الأثواب الطويلة. ثقِف: حاذق. يُهِلّ: يصيح. الإقْصاد: إصابة السهم للهدف.

(٢٣) الكشاف ٣/ ٤٥٨ وانظر فيه ٤/ ٢٦٤.

(٢٤) لسان العرب ــ مادة (وعد).

(٢٥) الكشاف ٣/١٣٤.

(٢٦) الكشاف ٤/ ١٤٣.

(٢٧) الكشاف ٣/ ٢٣٤.

(٢٨) الكشاف ٤/ ١٨٢ ــ ١٨٣.

(٢٩) الكشاف ١/ ٤٨٢.

(٣٠) دلائل الإعجاز ٣١٥ ــ ٣١٦ وراجع حاشية (٧) من القسم الأول، وانظر الحديث عن أضْرب الخبر في مفتاح العلوم ٢٥٨ ــ ٢٦٤.

(٣١) مفتاح العلوم ٢٥٨ وانظر الإيضاح ٢٤ وما بعدها (أضْرُب الخبر).

(٣٢) انظر هسهسة اللغة ٨٥ ــ ٩٦ وانظر الخطيئة والتكفير ٩٠ و ١٢٣. (والكتابة في درجة الصفر ١٦ – رولان بارت (R.barthes, S/Z Editions Du Seuil/ Points, 1976,P.16)

(٣٣) انظر الخطيئة والتكفير ٢٩ وما بعدها و٤٤ ــ ٤٨ و١٢٧ ونظرية البنائية في النقد الأدبي ٣٩ و١٠٨ وما بعدها و١٣٧ ــ ١٣٨ و١٤٠ وما بعدها وانظر فيه ما يتعلق بالأنظمة اللغوية.

(٣٤) انظر بنية اللغة الشعرية ٦.

(٣٥) الأسلوبية والنقد الأدبي ٣٩.

(٣٦) انظر مغني اللبيب ٣٧ و٥٥ والجنى الداني ٣٩٣ وجامع الدروس العربية ٢/ ٣١٧ وما بعدها وانظر دلائل الإعجاز ٣٢٢.

(٣٧) دلائل الإعجاز ٣٢٥ وانظر حديثه عن (إن) فيه ٣٢٢ فهو حديث بديع.

(٣٨) انظر جامع الدروس العربية ٢/ ٣٢٥.

(٣٩) مغني اللبيب ٥٩ وانظر فيه ٤٦ وجامع الدروس العربية ٢/ ٣٢٧ والجنى الداني ٤٠٢ والبرهان في علوم القرآن ٤/ ٢٥٥ وما بعدها.

(٤٠) انظر مغني اللبيب ٢٥٣ ــ ٢٥٤ ودلائل الإعجاز ٢٥٨ والجنى الداني ٥٦٨ والبرهان في علوم القرآن ٤/ ٣٣٧.

(٤١) انظر مغني اللبيب ٣٨٣ ــ ٣٨٤ والبرهان في علوم القرآن ٢/ ٤٢٢ والجنى الداني ٦١٥ وما بعدها.

(٤٢) انظر الخصائص ١/ ٣١٤ والجنى الداني ٩٥ وما بعدها.

(٤٣) الجامع الصغير ــ رقم الحديث (٢٤٥٧).

(٤٤) انظر مغني اللبيب ٢٣١ وجامع الدروس العربية ٢/ ٣١٠ ــ ٣١١ والجنى الداني ٢٥٥ والبرهان في علوم القرآن ٢/ ٤٣١ و٤/ ٣٣١.

(٤٥) مغني اللبيب ٢٣٠ ــ ٢٣١.

(٤٦) انظر الجنى الداني ٥٧ و١٥٣ والكشاف ٤/١٠٧ ــ ١٠٨.

(٤٧) انظر البرهان في علوم القرآن ٣/ ٤٥ ــ ٥١ وانظر فيه ٢/٣٨٩ والجنى الداني ١٤١ وما بعدها.

(٤٨) انظر مغني اللبيب ٤٤٣.

(٤٩) انظر الجنى الداني ١٤٢ ــ ١٤٣.

(٥٠) انظر الجنى الداني ٥٩ ــ ٦٠ والبرهان في علوم القرآن ٤/ ٣٠٧ ــ ٣٠٩.

(٥١) انظر الجنى الداني ٣٨١ وما بعدها ومغني اللبيب ٩٦ والبرهان في علوم القرآن ٢/ ٤٣٠.

(٥٢) انظر الجنى الداني ٣٩٠ ــ ٣٩٣.

(٥٣) انظر الجنى الداني ٤٨ ــ ٥٥.

(٥٤) انظر مغني اللبيب ١٤٤ ــ ١٥٠.

(٥٥) انظر الجنى الداني ٣١٦ ــ ٣١٧.

(٥٦) انظر مغني اللبيب ٤٢٧ ــ ٤٢٨.

(٥٧) الجنى الداني ٣١٦.

(٥٨) انظر البرهان في علوم القرآن ٢/ ٤٢٣ ــ ٤٢٧ والكتاب لسيبويه ١/ ٣٩٥ ومغني اللبيب ٤٦٣ و٦٤١ ــ ٦٤٦ والجنى الداني ٣٥٠ ــ ٣٥١ و٥٠٧.

(٥٩) انظر الجنى الداني ٣٥٠ ــ ٣٥١.

(٦٠) مغني اللبيب ٨٢ وانظر الجني الداني ٥٢٢ وما بعدها والبرهان في علوم القرآن ٤/ ٢٦٩.

(٦١) انظر مغني اللبيب ٨٢ ــ ٨٣ والجني الداني ٥٢٣ ــ ٥٢٧.

(٦٢) انظر مثلاً: الجنى الداني ٣٣٢.

(٦٣) انظر الخطيئة والتكفير ٢٧ ــ ٢٨ و٥٦ و٦٢ ــ ٦٦ و٧١ ــ ٧٢ وكيفية قراءة النص الأدبي ٢٦٩ ــ ٢٧٠ و٢٨٠ ــ ٢٨١ و٢٩٦.

■■■

الباب الثاني
جمالية أسلوب الإنشاء الطلبي

ـــ حدود وأبعاد: مفهوم الإنشاء

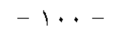
الفصل الأول : أسلوب الأمر وبلاغته وجمالياته

الفصل الثاني : أسلوب النهي وبلاغته وجمالياته

الفصل الثالث : أسلوب الاستفهام وبلاغته وجمالياته

الفصل الرابع : أسلوب التمني وبلاغته وجمالياته

الفصل الخامس : أسلوب النداء وبلاغته وجمالياته



حدود وأبعاد؛ مفهوم الإنشاء:

اتضح لنا من مفهوم الجملة الخبرية وأغراضها وأضربها أن مضمونها لا يتوقف على النطق بها، أي لا يتحقق بنطقها حدوث فعل ما. فلو قلنا: نجح محمد فالنجاح تحقق، ولا يتوقف على إخبار المتكلم به... وكذلك عليه قول المتنبي حين أخبرنا بمجيء جيش العدو الكثير العدد لحرب لسيف الدولة؛ إذ ملأ عدده الشرق والغرب، وتجّهز بكل أنواع السلاح من خيل وسيوف ورماح ودروع، حتى تسمع له جلبة وأصواتاً تبلغ نجم الجوزاء:

أَتَوكَ يَجرُّونَ الحديد كأنَّهم سَرَوْا بجيادٍ ما لهُنَّ قَوائمُ

خَمِيْسٌ بشرق الأَرْضِ والغَرْبُ زَحْفُهُ وفي أُذُن الجوزاء منْهُ زَمَازم

ثم أخبرنا بانتصار سيف الدولة كما في قوله:

ضَمَمْتَ جناحَيْهم على القَلْبِ ضَمَّةً تموتُ الخَوافي تَحْتَها والقَوادمُ

بضَرْبٍ أَتى الهَامات والنَّصرُ غائب وصار إلى اللَّبَّات والنَّصْرُ قادمُ

فالشاعر يتحدث عن معركة سيف الدولة التي انتصر فيها، ولم يرضه إلا فلْق هامات الأعداء لتجرؤهم على الظلم والاعتداء. فهو يخبرنا ببطولته واصفاً إياها وصف من شاهد المعركة وخبر أحداثها؛ وهو يرى سيف الدولة ثابتاً قوياً، والنصر محقق بيديه...

أما الإنشاء فإن مضمُونه يتوقف على النطق به، وطريقته تحدد نوع الطلب واستدعاء ما هو غير حاصل، ومن ثم ينفذه المخاطب...، كقوله تعالى في خطاب موسى وأخيه هارون؛ (اذهبا إلى فرعون إنه طغى، فقولا له قولاً ليناً لعله يتذكّر أو يخشى) (طه ٢٠/ ٤٣). فتحقُّقُ مضمُونِ هذه الجملة متوقفٌ على النطق بها، ثم يتم تنفيذ ما تدل عليه... ومثله قوله تعالى في خطابه

لموسى: قال: (أَلْقِها يا موسى) فكان الجواب لهذا الأمر قوله تعالى: (فألقاها فإذا هِيَ حَيَّةٌ تسعى) (طه ٢٠/ ١٩ ــ ٢٠).

ومن هنا قيل: إن تعريف الجملة الإنشائية هي: كل كلام لا يصح أن يقال لصاحبه: إنه صادق فيه أو كاذب... أو كل كلام لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته... وقال القزويني: "ووجه الحصر أن الكلام إما خبر أو إنشاء، لأنه إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه، أو لا يكون لها خارج. الأول الخبر، والثاني الإنشاء"(١).

فالإنشاء لا دلالة له قبل نطقه، ولم يقع سابقاً... ولهذا لا يطابق الواقع الذي تقدَّمه... والإنشاء في اللغة: الإيجاد، والخَلْق، أنشأه الله: خلقه، وابتدأه...

ومن هنا فإننا نراه أنه كلام لا يحتمل الصدق والكذب ويستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب... ولهذا لا يجوز أن يقال لقائله: إنه صادق أو كاذب...

فالإنشاء قائم على أساس الطلب الذي يطلبه المتكلم من المخاطب؛ فالكلام الإنشائي في مثل هذه الحال مرتبط بتصور المتكلم ومشاعره؛ وإن خرج عن أغراضه الحقيقية أحياناً إلى أغراض مجازية... وقد يكون في وسع المخاطب تنفيذ ذلك أو عدم إنفاذه... تبعاً للتفاعل الحقيقي الذي يتمتع به... كما دلنا عليه السياق القرآني في خطاب الله تعالى لموسى وهارون ويوضّحه الآيات التي تلت الآيتين السابقتين من سورة طه؛ في قوله سبحانه: (قالا: ربنا إننا نخاف أن يَفْرطُ علينا أو أن يطغى* قال: لا تخافا......*) ثم وقع الفعل الحقيقي بعد الطلب والتوضيح: (قد جئناكَ بآيةٍ من ربكَ، والسلام على مَنْ اتبع الهدى) (طه ٢٠/٤٥ ــ ٤٧). وعليه الإنشاء الطلبي قسمان فقط: إيجابي (الأمر والتمني والاستفهام والنداء...) وسلبي (النّهي).

ولهذا كله أُخرج الإنشاء غير الطلبي عند القدماء من جملة الإنشاء الطلبي بقسميه وأساليبهما؛ لأنه لا يستدعي مطلوباً بعد النطق به... كالشرط والقسم، والتعجب والمدح والذم والرجاء، وصيغ العقود... وهناك من أخرجه من بحث الإنشاء كله. وإذا كنا نتفق معهم في مفهوم التصور البلاغي ــ على أننا سنتناول هذه الأساليب في كتاب آخر يختص بأساليب بلاغية متنوعة تتجه إلى الجانب الجمالي بشكل مدروس وفعّال ــ وإذا كانت جملة من أساليب الإنشاء غير الطلبي تخرج من الإنشاء فإننا لا نطلق موافقتنا لهم في الشرط والقسم.

فالجملة الشرطية، أو جملة القسم تدخل في الإنشاء الطلبي إذا كان الجواب فيها طلباً؛ وإلا فهي من الإنشاء غير الطلبي... ومن الباحثين من أدخلها كلها في الجملة الخبرية، ونحن لا نتفق معهم.

ولا شيء أدل على رأينا من قولنا: (إن نجح محمد فأكرمه)... فالجملة الشرطية هنا جملة طلبية؛ لأن جملة الجواب استدعت طلباً وهو الإكرام...

وكذلك قولنا في جملة القسم: (بالله عليك كافئ خالداً)... فجواب القسم طلب من المخاطب أن يكافئ خالداً؛ فلما كان الإنشاء ــ لغة ــ الإيجاد، فلا بد من تحقيق جواب القسم.

أما لو قلنا: (إن نجح محمد كرّمتُه)، أو (بالله عليك لتكافئن خالداً)... فإن الكلام سيختلف عن الكلام السابق؛ ويصبح كلاماً إنشائياً لا يستدعي المتكلم تحقيقه بعد النطق به....

ومن هنا نقول: إن الإنشاء غير الطلبي: هو كل كلام لا يستدعي مطلوباً للتحقق. وهذا هو الفرق بينه وبين الإنشاء الطلبي؛ ولكنه يتفق معه من وجه آخر أنه لا يقال لصاحبه: إنه صادق أو كاذب.... فضلاً عن أن الشرط محوّل في الأصل عن طلب كقولنا للمخاطب: (إن تنجح أُكرمك)؛ وكأننا نقول له: (انجح أكرمك)... وكذا القسم بمعنى التوكيد أو ما يشبه الطلب.

وفي ضوء ذلك كله يمكننا أن ندخل الإنشاء غير الطلبي في مباحث الإنشاء عامة، وإن أخرجه القدماء منه، في ضوء عدم استدعائه لمطلوب؛ يمكننا أن ندخله لأنه لا يحتمل الصدق أو الكذب... إذ لا يجوز أن نقول لقائله: (إنك صادق أو كاذب).

وإذا كان البلاغيون قد أخرجوا الإنشاء غير الطلبي من الإنشاء وأساليبه؛ لأن الأغراض المتعلقة به قد تبدو للمتسرع نادرة الصلة به، أو لأن أساليبه نقلت من معانيها الأصلية إلى غيرها فإن هذا برأينا أدْعى لأن بالدارسين إلى تناولها؛ لبيان جماليتها المرتبطة بالسياق الذي أخرجها في الدلالة من الجملة الخبرية إلى الجملة الإنشائية، وإن كانت الصياغة لا زالت تتبع صياغة أساليب الخبر... وهنا يكمن ثراؤها الجمالي... فهذا نمط فريد من الانزياح الدلالي يحتاج إلى وقفة متأنية لإدراك أبعاده كلها... وإذا كانت هذه الدراسة لا تتسع له، فعسى نخصه ببحث منفصل... أو يقوم به غيرنا...

الفصل الأول -
أسلوب لأمر وبلاغته وجمالياته

توطئة: مفهوم أسلوب الأمر

قَعَّد النحويون أسلوب الأمر في صيغة فعل الأمر وحده ونظروا إليه من جهة أحوال بنائه وارتباط الضمائر والحروف بتلك الأحوال...ووسّع البلاغيون دائرة أسلوب الأمر فربطوه بصيغ الطلب التي تدل على الأمر... وبهذا نظروا إلى روح اللغة؛ فقال العلوي في (الطِّرَاز) معرفاً صيغته: "هو صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"(٢).

ومن ثمة توسع البلاغيون بصيغ أسلوب الأمر وقَعَّدوه ــ أيضاً ــ بقواعد بلاغية على وجه الحقيقة؛ ثم أوجدوا له صيغاً تخرج عن روح تلك القواعد فأطلقوا عليها ما عرف بالأمر المجازي؛ إذ سعَوا إلى دمج بنية الخطاب اللغوي ببنية المقاصد التي يتدبرونها في السياق.

أما أصحاب البلاغة القرآنية فما راق لعدد منهم فعل البلاغيين في هذا الشأن ورأوا فيه تجميداً للجملة البلاغية؛ ولا سيما المتعلقة بالقرآن الكريم... فالزمخشري مثلاً يعرف أسلوب الأمر بقوله: "طلب الفعل ممن هو دونَك وبعثُه عليه"(٣).

والزمخشري نفسه الذي راعى قواعد البلاغيين لم يرَ رؤيتهم في أسلوب الأمر المجازي. فالأمر المجازي عنده قد يكون تشريعاً للناس، ولا يشترط فيه الاستعلاء؛ وقد يصوّر الحالة النفسية للآمر، وللمخاطبين؛ على اختلاف مكانة الآمر والمأمور وشرفهما... دون أن يهمل كيفية وقوع الأمر ووظيفته. فالأمر أياً كان ينطوي على وظيفة نفسية أو اجتماعية أو سياسية أو أخلاقية أو

تربوية... أو عاطفية...

ولهذا كله فسنعرف أسلوب الأمر؛ ثم نبيّن أساليبه البلاغية ساعين إلى التوفيق بين البلاغيين في أصولهم التي رأوها وبين نظرة أصحاب الدراسات القرآنية في الأساليب المباشرة وغير المباشرة. فالأمر – وفق الجمع بين الرؤى الثلاث السابقة ووظائف كل منها مما يهدف إليه المتكلم – (هو طلب الفعل على وجه التكليف والإلزام بشيء لم يكن حاصلاً قبل الطلب وفي وقته على جهة الحقيقة أو المجاز) كقولنا: أَمْسِك نفسك عند الغضب. فمن أراده على الحقيقة جاز له ذلك، ومَن أَوّله على المَجاز لم يخب ظَنَّهَ في إطار مفهوم المقاصد.

الفصل الأول: أساليب الأمر:

وهي تحمل القصدية المباشرة ضمن الصيغ اللغوية والبلاغية التي اتفق عليها القدماء والمحدثون بمثل ما تنفتح على دلائل كثيرة عند القارئ لذا فهي قسمان، أساليب حقيقية، وأخرى مجازية:

القسم الأول:

أساليب الأمر الحقيقي (الأسلوب المباشر): لم تختلف الدراسات البلاغية كلها في هذا النوع وفي صيغه؛ فهو طلب الفعل على جهة الاستعلاء من الأعلى إلى الأدنى على جهة الحقيقة والإلزام بفعله.... وينطبق عليه تعريف صاحب (الطراز) الذي أشرنا إليه سابقاً. وللأمر صيغ أربع تولد نشاطات عاطفية وحالات فكرية ثابتة ليست كثيرة التموّج وهي:

١ ـ صيغة الأمر المعروفة:

وعليه قوله تعالى: (يا يحيى خُذِ الكتابَ بقوة) (مريم ١٢/١٩) وقوله: (فخذها بقوة وأمُرْ قومك يأخذوا بأحسنها) (الأعراف ١٤٥/٧) وكقوله: (وأقيموا الصلاة وآتوا الزكاة واركعوا مع الراكعين) (البقرة ٤٣/٢) وقوله: (يا مريم اقنتي لربك واسجدي واركعي مع الراكعين) (آل عمران ٤٣/٣)؛ فكل ما وضع تحته خط أمر. وهناك بلاغيون ذهبوا إلى أن صورة الأمر الحقيقي تحمل وجوبُ تنفيذ المضمُون بعد الطلب بشكل مطلق(٤). ولكن هذا الرأي غير دقيق؛ فالأمر قد يكون حقيقياً ولا يمكن تنفيذه؛ لأمر ما، وهو ما يجعله قريباً من الأمر المجازي كما في خطاب عامل المدينة مروان بن الحكم للفرزدق:

ودَعِ المدينـــــة، إنَّهـــا مَرْهوبـــــةٌ واعمَدْ لمكّةَ أَوْ لبَيْـتِ المَقْـدسِ
ألق الــصحيفة يــا فــرزدق؛ إنهـــا نكراءُ مثــلُ صــحيفة المُــتلمِّسِ

فأفعال الأمر (دع، اعمد، ألق) لا يمكن تحقيقها وإن صدرت مـــن الأعلـــى إلى الأدنى.

٢ ــ الفعل المضارع المقرون بلام الأمر:

ومثاله الفعل (لِيُنْفق ــ ليوفوا ــ ليطوفوا) من قوله تعالى: (لِيُنْفِق ذو سَــعَة من سعته) (الطلاق ٦٥/٧)؛ وقوله: (وليُوفُــوا نُــذورَهم؛ وليَطَّوَّفُــوا بالبيــتِ العتيق) (الحج ٢٢/٢٩)؛ والفعل (ليجلّ ــ ليفدح) من قول أبي تمام:

كذا فليَجلَّ الخَطْبُ وليفدحِ الأَمْرُ فليس لعَيْنٍ لم يَفِضْ ماؤُها عُــذْرُ

فعلى الرغم من أن صورة الفعل المضارع تثير حركة ما مع اقترانها بلام الأمر إلا أنها ذات اتجاه ثابت في الخطاب والتأثير... وهي موجهة على ســبيل الاستعلاء الحقيقي.

٣ ــ اسم فعل الأمر:

هو كلمة تدل على ما يدل عليه الفعل، ولا تقبل علامتــه... وهــو يلــزم صيغة واحدة ــ غالباً ــ مع المفرد والمثنى والجمع والمذكر والمؤنــث إلا مــا لحقته كاف الخطاب فيراعى فيه المخاطب في الحالات السابقة، مثــل (عليــكَ، دونكَ، رويدكَ) فيمكن أن نقول: عليكما ــ دونكما ــ رويــدكما.... علــيكم ــ دونكم ــ رويدكم...) فضلاً عن أن التنوين يلحق بعض صــيغه فيفيــد معنــىً إضافياً وإن لزم حالة واحدة؛ مثل (مَه، وصَه، وإيه). وقيل في (هاك) ــ بمعنى خذ ــ إنها تتجرد من الكاف وتــصبح (هــا)، ويجــوز أن تلحقهــا الهمــزة، وتتصرف؛ فنقول: للواحد (هاءَ)، وللواحدة (هاءِ)... ولجمــع الــذكور (هــاؤم) كقولــه تعالى: (هاؤم اقرؤوا كتابيَهْ) (الحاقة ٦٩/١٩) أي خذوا. وكذلك ذهــب قوم إلى عدم إلزام (هات) حالة واحدة، بل يتــصرف؛ ويخاطــب بــه المــذكر والمؤنث؛ كما في معلقة امرئ القيس؛ وكقوله تعالى: (هاتوا برهــانكم إن كنــتم صادقين) (البقرة ٢/١١١). ومثله اسم الفعل (هلمَّ: تعال) فنقول: (هلمــوا إلينــا) وإن جاء بصيغة واحدة في قوله تعالى: (قد يعلمُ الله المُعَوِّقين مــنكم والقــائلين لإخوانهم: هَلُمَّ إلينا) (الأحزاب ٣٣/١٨).

أقسام اسم فعل الأمر: وهي ثلاثة أقسام (١) أسماء مرتجلة: (أي وُضعت في أصلها كذلك) ومنها (آمين: بمعنى استجب) و(صَهْ: اسكت) و(مهْ: اكفف) و(بَلْهَ: دَعْ أو اترك) و(حيَّ: أقبلْ) و(إيهِ: ازدَدْ، أو أقبل)...

٢ ـ أسماء منقولة:

أي أنها تنقل عن جار ومجرور أو ظرف أو مصدر أو تنبيه، وتتغير الدلالة والإعراب كقولنا: (عليكَ نفسَك): أي الزمها؛ وعليه قوله تعالى: (يا أيها الذين آمنوا عليكم أنفسَكم لا يضرُّكم مَنْ ضلَّ إذا اهتديتم) (المائدة ٥/١٠٥)، وقولنا: (إليكَ عني: أي تنحَّ، وابتعد)... ومن أمثلة ما نقل عن الظرف قولنا: (دونكَ الكتاب: أي خذه) و(دونك النمر: أي ابتعد عنه) و(مكانَك: أي اُثبت). ومن أمثلة ما نقل عن المصدر قولنا: (رُوَيْدك: تمهَّل) و(بَلْه الشرَّ: اتركه ــ).. وقلنا أيضاً: ينقل اسم الفعل من كلمات تفيد التنبيه كما في (ها) كقولنا: (ها الكتابَ: أي خذه). وهذه الأسماء والتي تليها لا تقع إلا في الأمر، فهي لا تقع في الماضي والمضارع...

٣ ـ أسماء معدولة:

هي أسماء عُدلت عن فعل الأمر؛ كقولنا: (نَزَالِ) و(حَذَارِ) فهما معدولان عن وقت وقعت شواهد في الشعر لأكثر ما سقناه، ومنها قول المتنبّي:

رُوَيْدَكَ أيُّها الملكُ الجليلُ ... تَأَيَّ وعُدَّهُ مِمَّا تُنيلُ

وقال الإمام علي (كرم الله وجهه):

عليكَ بِبِرِّ الوالدين كليهما ... وبِرِّ ذوي القُرْبى وبِرِّ الأَباعدِ

فلفظ (عليك) اسم فعل أمر بمعنى (الزم)، وبهذا انتقل دلالة وإعراباً من الجار والمجرور إلى اسم فعل الأمر، بينما انتقل (رويدك) من المصدر في البيت الأسبق إلى اسم فعل الأمر.

٤ ـ المصدر النائب عن فعله:

هو اللفظ الدال على الحدث غير مقترن بالزمن؛ متضمن أحرف فعله لفظاً، كقوله تعالى: (وبالوالدين إحسانا) (البقرة ٢/٨٣)؛ فلفظ (إحساناً) ناب عن فعل الأمر (أَحْسِن)؛ وكذا هو المصدر (صَبْراً) ناب عن (اصْبِر) في قول قطري بن الفجاءَة (ت ٧٨ هـ):

فصَبْراً في مجال الموت صـــبراً فمـــــا نَيْـــــلُ الخلــــود بمُــــستطاعِ

ولفظ (وقوفاً) ناب عن (قف) في كل من قول امرئ القيس:

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطــيَّهم يقولـــون: لا تَهْلِــك أســـىً وتجمَّـــلِ

وقول أَشْجع السُّلَمي:

وقوفـــاً بـــالمطيِّ ولـــو قلـــيلاً وهَـــلْ فيمــــا تجـــودُ بِـــهِ قَليـــلُ؟

القسم الثاني: أساليب الأمر المجازي:

تبين لنا أن المعنى الحقيقي كما وضع لـــه الأصل اللغوي يظل ثابتاً، ولكن أسلوب الأمر لا يتقيد بمعيارية التركيب النحوي؛ وإنما تنزاح فيه اللغة في صيغ الأمر الحقيقي الأربع إلى اتجاهات جديدة، كما تقول الدراسات الأســـلوبية فـــلا تقتضي الإلزام بتنفيذ الطلب المضمّن في الجملة على وجه الإيجـــاب... وإنمـــا يُسْتَخرج المعنى من القرائن الدالة في السياق؛ ولهذا قد يعبّر فيـــه عـــن معنـــى حاصلٍ قبل الطلب... وهذا يقرّبه من الإنشاء غير الطلبي في الدلالة.

وإذا كان الأمر الحقيقي يُلقى على وجه الاستعلاء فإن الأمر المجـــازي لا يشترط منزلة الاستعلاء بين المتكلم والمخاطب أو بين الآمر والمأمور... فقـــد يكون الآمر أدنى منزلة ويستعمل صيغة الأمر... ولهذا قيل: إنـــه لـــيس علـــى الوجه الحقيقي للأمر(٥) وقد أوضح ذلك السكاكي في (مفتاح العلوم) ومن جـــاء بعده(٦).

وبذلك اتسعت دائرة المعاني التي يدور عليها الأمر المجـــازي؛ وضـــمّت الآمر والمأمور (المتكلم والمخاطب) ومضمون الأمر الذي لا يُسْأل المأمور عن تنفيذه... فقد انحرفت الدلالة عن صورة التحديد والتعيين.

وحين عظمت دلالته ثراءً فإن أساليبه كانت كثيرة التنوع في الإيحاء ممـــا يدل على جمالية طرائق الأمر بأشكال لافتة للنظـــر. فـــالمرء لا يتعامـــل مـــع الصورة اللغوية بمعزل عن السياق واستحضار معانيه، وهو المجاز في عـــرف القدماء، (٧) ويدخل فيه غير المباشر ذو الإيحاء البعيد.

١ ــ الدعاء:

الدعاء: اسم ومصدر ومثله (الدعوى) وفعْله دعا يدعو... وقد سمّاه ابن فارس (المسألة) ويتجه الآمر(٨) بكلامه إلى من هو أعلى منه على صفة التضرّع والضّعف والابتهال والرجاء والاستكانة والاستعطاف، أو الانتقام. فمن التضرع قوله تعالى: (رَبِّ أوزعني أَنْ أَشكُرَ نعْمتك التي أَنعمَتْ عليَّ) (النمل ١٩/٢٧) وقوله: (ربَّنا آتنا في الدنيا حَسنة وفي الآخرة حسنةً وقنا عذابَ النار) (البقرة ٢٠١/٢). ووقع فيه معنى الاستكانة والضعف كما وقع الدعاء بالانتقام كما بيّنه الزمخشري (٩) في قوله تعالى: (ربنا اطمس على قلوبهم، واشدد على قلوبهم) (يونس ٨٨/١٠)، لأنهم كفروا وضلّوا ولا مطمع في إيمانهم... ومن الاستكانة والاستعطاف قول النابغة الذبياني يخاطب النعمان بصيغة (مهلاً) و(فداءً):

مَهْلاً، فداءً لكَ الأقوامُ كلُّهمُ　　　وما أُثَمِّر من مالٍ ومِنْ وَلَدِ

وقال كعب بن زهير يستعطف الرسول الكريم ويمدحه؛ ويبدأ بصيغة (مهلاً):

مَهْلاً، هَدَاكَ الذي أَعطاكَ نافلةَ　　　القرآن فيها مواعيظٌ وتَفْصيلُ

وقال المتنبي يخاطب سيف الدولة يرجوه ويتوسل إليه أن يخلصه من كيد الحساد بصيغة (أَزِلْ):

أَزِلْ حَسَدَ الحُسَّاد عني بكَبْتهمُ　　　فأنتَ الذي صَيَّرْتَهم لي حُسَّدا

فالمتنبي هنا لم يكتف بالأمر المباشر وإنما لجأ إلى أسلوب التعليل غير المباشر لإظهار رغبته.

٢ ــ الالتماس:

الالتماس مصدر؛ وفعله (التمس)، وهو شبيه بالدعاء والرجاء من جهة الفعل والحدوث؛ لكن البلاغيين قد خصّوه عادةً بأسلوب الأمر بين المتساوين في المنزلة والقدر على سبيل الاحترام والتلطف، كقولنا للذين يماثلوننا: (هاتوا الكتاب)... ويمثله امرؤ القيس في خطاب الاثنين، سواء كان المخاطب (المثنى) ــ هنا ــ موجوداً أم متخيّلاً:

قِفَانبك من ذكرى حبيب ومَنْزِل　　　بسقْط اللِّوى بين الدَّخُول فحَوْمَل

ومثله قول الشاعر الآخر في خطاب المثنَّى:

يا خَليلـيَّ خلّيـاني ومـا بـي   أو أَعيْـدا إلـيَّ عَهْـدَ الـشبابِ

أما الالتماس الذي يتوجه به المتكلم إلى المخاطب المفرد والمساوي لـه بالمنزلة والقَدْر فمثاله قول الشاعر:

فقُلْـتُ: أَجِرْنـي أبـا خالـدٍ   وإلا فهبنـي امـرأً هالكـا

٣ ــ التمني:

التمني أصله من (المُنى) والمفرد (المُنْية)، وهو كل ما يتمنـاه الإنـسان... ثم صار كل طلب لا يرجى تحققه؛ ويبقى مجرد أُمْنِيّة في نفس المتكلم.

ويمكن أن تكون محادثة الأطلال من هذا النَّمط وإن اشتملَت علـى شـيء من الدعاء لها. ولهذا تصبح الوظيفة النفسية والعاطفية أكثر تأملاً عند المتلقـي؛ كقول عنترة:

يا دارَ عَبْلَـةَ بـالجِواءِ تكلَّمـي   وعِمِي صـباحاً دارَ عبلـةَ واسـلمي

فالفعْل (تكلمي ــ عمي ــ اسلمي) من باب حـديث الـنفس الـذي تمنـاه الشاعر؛ وكذا قول امرئ القيس:

ألاعِمْ صباحاً أيُّها الطللُ البـالي   وهل يَعِمَنْ مَنْ كان في العُصُر الخالي؟

وقال أيضاً يخاطب الليل؛ متمنياً أن يزول ما حَلَّ به من الهـم، ولكـن ــ هيهات ــ فللزمن مقداره:

أَلا أيُّها الليلُ الطويل ألا انجـلِ   بصُبْحٍ ومـا الإصـباحُ منـكَ بأَمْثَـلِ

وتمنى أبو العلاء المعري أن يزوره الموت وسط هذه الحياة الذميمة، فقال:

فيا موتُ زُرْ؛ إنَّ الحياة ذميمـةٌ   ويا نَفْـسُ جِـدّي؛ إنَّ دهـركَ هـازلُ

٤ ــ التهديد والإنذار:

تتخذ صورة الأمر شحنة انفعالية متعاظمة في نفس المتكلم الآمر كما تثير فيه أفكاراً شتى حين يتجه إلى المتكبـرين والمُـدَّعين والعاصـين والمنـافقين والمقصرين... ليرتدعوا... كقوله تعالى: (تَمتَّعُوا فإنَّ مـصيركم إلـى النـار)

(إبراهيم ١٤/٣٠) وقوله: (اعملوا ما شئتم إنه بما تعملون بصير) (فصلت ٤١/٤٠). ويبين فيه الآمر سخطه على المأمور ــ كما وضحه الزمخشري(١٠) ــ ويتوعده مهدداً على سبيل المبالغة؛ فإذا لم يرَ منه إلا الإباء والتصميم، قال له: أنت وشأنك، افعل ما تشاء.

وعليه قول الشاعر:

إذا لم تخشَ عاقبة الليالي ولمْ تَستَحيِ، فاصنَعْ ما تَشاءُ

ولا يشترط في هذا الأسلوب منزلة ما بين الآمر والمأمور، ويظل السياق وحده الدليل عليها.

٥ ــ التحدي والتعجيز:

هو طلب شيء ما من المخاطب لا يَقْدر عليه؛ لأنه ليس بوسعه تحقيقهُ؛ كقوله تعالى: (وإن كنتم في ريب مما نزّلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله، وادعوا شهداءكم من دون الله إنْ كنتم صادقين) (البقرة ٢/٢٣) وقوله: (يا معشرَ الجنّ والإنس إن استطعتم أن تنفذُوا من أقطار السموات والأرض فانفذُوا لا تنفذون إلا بسلْطان) (الرحمن ٥٥/٣٣) وكقول المهلهل:

يا لبَكْرٍ!! أَنْشِروا لي كُليباً يا لبكرٍ أينَ؟ أينَ الفِرارُ؟

فكل أفعال الأمر (ادعوا ــ أتوا ــ انفذوا ــ أَنشِروا) حملت معنى التحدي، وكذا قول الشاعر:

أَريني جواداً مات هُزْلاً لعلَّني أرى ما تَرَيْنَ أو بَخيلاً مُخلَّدا

فالفعل (أَريني) وَرَد على سبيل التعجيز في الإتيان بمثل ذلك، وعليه قول الآخر في (أرني):

أَرني الذي عاشرتَه فوجَدْتَه متغاضياً لكَ عن أَقَلِّ عِثارِ

٦ ــ التسوية: ليس هو الأسلوب البلاغي المقابل للإيجاز أو الإطناب؛ إنّما هو أحد أساليب الأمر. وهو طلبٌ على جهة المساواة بين أمرين لا على جهة التخيير بينهما؛ كقوله تعالى: (اصبروا أو لا تصبروا) (الطور ٥٢/١٦) وقال المتنبي:

عِشْ عزيزاً أو مُتْ وأنتَ كريمُ بيْنَ طَعْن القَنا وخَفْق البُنودِ

ومنه قوله تعالى: (وأَسِرّوا قولكم أو اجهروا به) (الملك ١٣/٦٧) وقال الرصافي:

وأَحْسِنْ إلى مَنْ قد أَساء تكرُّماً وإنْ زادَ بالإحسانِ منك تَمَرُّدا

والتسوية هنا في المعنى، فالشطر الثاني مساوٍ في المعنى للأول — وهو قريب من التخيير، ولكنه لا يماثله في طرفي المعادلة.

٧ ـ التخيير:

التخيير مصدر وفعله (تخيّر) ويقال له (التمييز) ولا تشترط المساواة بين الأمرين المطلوبين لا في المعنى ولا في اللفظ والتركيب. وفيه يطلب إلى المخاطب أن يختار بين أمرين على جهة المعنى الحقيقي أو المجازي، كقولنا: (تزوج هنداً أو أختها) وقال البحتري:

فمَنْ شاء فليبخلْ، ومَنْ شاء فليجُدْ كفاني نَداكم عن جميع المطالبِ

وقد يتساوى الأمران ولا بد من أن يختار المخاطب بينهما كقول بشار:

فَعِشْ واحداً أو صِلْ أَخاكَ فإنَّه مقارفُ ذَنْبٍ مرةً ومُجانِبُه

ونلمس في هذا الأسلوب والأسلوب السابق جمالية الوظيفة النفسية والاجتماعية في احترام إرادة المخاطب وعقله؛ فهو حر في تنفيذ الأمر.

٨ ـ الاعتبار والموعظة:

ويكون بأي صيغة من صيغ الأمر، على جهة الاتعاظ والعبرة؛ ما يقربه من أسلوب النصح... لذا فهو طلب على سبيل الموعظة والاعتبار، وليس غايته التنفيذ الفوري؛ وإن تضمّن الإشارة إلى الرغبة في تجنب فعل ما، أو الإقبال على فعل ما وتعزيزه، كقوله تعالى: (انظروا إلى ثمرِهِ إذا أثمرَ) (الأنعام ٩٩/٦).

وهذا الأسلوب وما يتبعه يؤكد مفهوم الانزياح الدلالي، واللغوي، ومن ثم يثبت أن النفس البشرية مولعة بالتجديد والاستبدال؛ بمثل ما ترتاح إلى استمرار بعض الدلائل والقيم.

٩ ـ الدوام والاستمرار:

وهذا الأسلوب متعلق بالمتكلم والمخاطب على السواء، وفيه تكمن جمالية

بلاغية خاصة ومثيرة. فهو طلب أمر على سبيل الترغيب في الاستمرار بالشيء ودوامه لدى المتكلم أو المخاطب؛ كقوله تعالى: (اهدنا الصراط المستقيم) (الفاتحة ١/٦)؛ وقوله: (يا أيها الذين آمَنُوا آمنوا بالله ورسوله) (النساء ٤/١٢٦). فالآية الأولى تدل على أمر يفيد الدوام لدى المتكلم بينما الثانية موجهة للمخاطب ليثبتُ على الإيمان بالله ورسوله. وهو نظير النهي الدال على الاستمرار، ولكنه معاكس له في الدلالة. فجمالية الفعل الممتد في الزمن تكتسب حيويتها من قيم الخير باعتبارها أجزاء من علم الجمال.

١٠ ـ التعجب:

التعجب مصدر، وفعله تعجَّبَ، ويكون لاستعظام أمر ما ظهر المزية. وهذا النمط يظهر من السياق بصيغ الأمر المعروفة كقوله تعالى: (انظر كيف نُصَرِّفُ الآيات ثم هُمْ يَصْدِفُون) (الأنعام ٦/٤٦).. ويستعمل بصيغ التعجب المخصصة بفعل الأمر وإن كانت دلالته للمضي، ويعرب إعراب الفعل الماضي، كقوله تعالى: (أَسمِعْ بهم) (مريم ١٩/٣٨) وقول كعب:

أَحْسِنْ بها خُلَّةً لو أنَّها صدَقَتْ   موعودَها ولوَانَّ النُّصحَ مَقْبولُ

فالتعجُّب يقع في نفس المتكلم من صفة ما في المخاطب، فيلجأ إلى أسلوب الأمر للدلالة على استعظامه لتلك الصفة، لذا تتحقق فيه جمالية الإثارة للوصول إلى اللذة الفكرية والنفسية.

١١ ـ التلهيف والتحسُّر:

التلهيف يتعلق بالمخاطب لا المتكلم، بعكس التلهُّف... وهذا ضرب آخر من الأمر المجازي الذي يفيد التلهف عند المخاطب والتحسر لديه، بينما المتكلم يكون في حالة من الزهو والاستعلاء؛ كقوله تعالى: (موتوا بغيظم) (آل عمران ٣/١١٩)، وكقول جرير:

موتوا من الغيظ غمّاً في جزيرتكم   لن تقطعوا بطنَ وادٍ دونه مُضَرُ

فالأسلوب البلاغي (هنا) ليس مجرد انزياح تركيبي ودلالي؛ وإنما هو ـ أيضاً ـ انبثاق عاطفي متوتر ومتحفز يؤديه السياق البلاغي واللغوي، وهذا هي الجمالية التي يتفرد بها.

١٢ ــ التهكُّم والسخرية والاستهزاء:

أسلوب بلاغي مجازي يأخذ دلالته من فعل المخاطب، في استقباح نتائجه، والتذمر منه... فهو نمط من الأساليب غير المباشرة في التعبير. وكثر وروده في القرآن الكريم وأبرزه الزمخشري بشكل جيد(١١). ويتوجه فيه المتكلم إلى السامع أو المخاطب الغافل أو المعاند والمكابر أو المدَّعي...؛ كقوله تعالى: (قل: فادرؤوا عن أنفسكم الموتَ إن كنتم صادقين) (آل عمران ١٦٧/٣). فالله تعالى يتهكم ويهزأ من أولئك الذين قالوا: (لو أطاعونا ما قُتلوا...) في الآية نفسها؛ فجاء أسلوب الأمر ليَنْعَى عليهم موقفهم وكلامهم؛ وعليه قول أبي نواس:

فامضِ لا تَمْنُن عليَّ يداً مَنُّكَ المعروف مِنْ كَدَرِهْ

فالجمالية التي يتوخاها إنما تكمن في تحسين السلوك الذي يصدر عن المعاند، والغافل والمكابر، وكذلك تكمن في الشكل اللغوي.

١٣ ــ الإهانة والتحقير:

هذا أسلوب يستند إلى الفعّاليات النفسية العالية عند المتكلم مفيداً مما لدى المخاطب من أوضاع مُزْرية في بعض الحالات، فيشتد التألم منه ويحس بالقبح يتجلى في سلوكه. لذا فهو أعلى شأناً في التأثير، وأعظم زراية من النمط السابق وأقل درجة من التبكيت؛ كقوله تعالى: (أَلْقُوا ما أنتم مُلْقون) (يونس ٨٠/١٠). فعمل السَّحَرة صغير الشأن حقير أمام ما يملكه موسى (عليه السلام) وكقوله: (ذُقْ إنَّك أنتَ العزيز الكريم) (الدخان ٤٩/٤٤).. فالأمر في (ذُق) لم يكتف بالاستهزاء وإنما وصل إلى مرتبة التقريع والإهانة لذلك الكافر الذي لم يرتدع ولم يؤمن بأنه سيبعث في الآخرة... وعليه قول جرير في هجاء الراعي النميري؛ إذ يحقر منزلته ومنزلة قومه:

فغُضَّ الطَّرْفَ إنَّكَ من نُمَيْرٍ فلا كَعْباً بلغْتَ ولا كِلابا

وقال آخر:

أرى العنقاءَ تكبُرُ أن تُصادا فعَانِدْ مَنْ تطيقُ له عِنادا

١٤ ــ التبكيت أو التوبيخ: التبكيت مُشاكل للتوبيخ في الدلالة، ولهما مرتبة واحدة تقريباً...

وهو أسلوب في التقريع القاسي والذم الشديد الوطء؛ ويُعَدُّ في المرتبة العليا

من التجريح بالمخاطب كقوله تعالى: (كونوا قردة خاسئين) (الأعراف ٧/١٦٦). إنه نوع من إذلال المخاطب عندما صَوَّرهُ الله على هذه الهيئة المذلة، وكذلك قوله تعالى: (كونوا حجارةً أو حديداً) (الإسراء ١٧/٥٠). فلما استبعد الكفار بعثهم من جديد بعد أن تصبح عظامهم رفاتاً جاء التبكيت لهم، وتوبيخهم بأن يبقوا على هذه الصورة المزرية... وأحسن الزمخشري في إبرازه، (١٢) أيما إحسان.

وهذا النمط في أسلوب الأمر أطلق عليه ابن فارس (التكوين)؛ ونحن نرى أن التكوين غير هذا؛ فالتكوين أشمل بكثير وأَعمّ مما ورد هنا(١٣). وعليه قول الحطيئة في هجاء الزبرقان بن بدر:

دَعِ المكارمَ لا تَرحَلْ لبُغْيتها ... واقعُدْ فإنكَ أَنْتَ الطاعمُ الكاسي

فهذا أسلوب غاية في الإقذاع والتوبيخ والتبكيت، فليس المهجو بقادر على فعل شيء من المكارم؛ إذ لا يقدر إلا أن يأكل وينام... وهو معنى يلوح للمبدع ومن ثم يتلقاه القارئ وفق الإيحاء الذي بني عليه، ويؤيده السياق اللغوي. والجوهر الجمالي يكمن في الهدف الظاهري والباطني على السواء؛ لأن الصورة تجمع بين العام والخاص.

١٥ ــ التكذيب مع التحدي:

يتّجه هذا النمط إلى التكذيب مع التقريع، ويُفْهم تكذيب المخاطب من السياق في أغلب الأحيان؛ كقوله تعالى في خطابه للملائكة الذين كانوا يظنون أنهم أحق بالاستخلاف في الأرض: (أَنبئوني بأسماءِ هؤلاءِ إن كنتم صادقين) (البقرة ٢/٣١)؛ وقَرَّع الله بني إسرائيل ووبّخهم على كذبهم الذي يخفونه؛ فيزعمون أنهم يؤمنون بالآخرة فقال سبحانه: (فتمنَّوا الموتَ إنْ كنتم صادقين) (البقرة ٢/٩٤). فالأمر هنا يتجه إلى مجرد الأمنيّة، ولن يفعلوا؛ لكفرهم وعنادهم كما قال عَزّ وجَلَّ: (ولن يَتمنَّوه أبداً بما قَدَّمت أيديهم) (البقرة ٢/٩٥) وقال الفرزدق:

أولئك آبائي فجئْني بمِثْلهِمْ ... إذا جمعَتْنا يا جريرُ المجامعُ

فهذا النمط البلاغي يجمع بين التفرد الذي يتصف به المخاطب وبين صورة تعميم فعله على كل من ماثله؛ ليصبح أنموذجاً للاعتبار... ومن هنا تنبع جمالية هذا الأسلوب المجازي؛ ومثله الأسلوب الآتي.

١٦ ــ النصح والإرشاد:

هو طلب ما، لا إلزام فيه؛ وإنما يرمي فيه المتكلم إلى التوجيه والتأديـب؛ نحو (كُلْ ممّا يليك) ونحو (دَعْ ما يَرْيبُك إلى ما لا يريبك) وكقوله تعالى: (خـذ العفو وأمُرْ بالعُرْف وأعْرِض عن الجاهلين) (الأعراف ١٩٩/٧) فـالله سـبحانه يخاطب رسوله بأن يأخذ الناس باللطف والرقة والعفو عن المـذنبين، والأخـذ بأحسن الأفعال؛ وألا يكافئ الجهلة بمثل أفعالهم... وكقول الشاعر:

كن ابنَ مَنْ شئْتَ واكتسبْ أَدَبـا   يُغنيـكَ محمـودُهُ عـن النَّسَبِ

وقال المتنبي في مدح سيف الدولة يبين فيه للناس كيف يقتـدون بـه فـي محاربة الأعداء:

كذا فليسرْ مَنْ طلـبَ الأعـادي   ومثْـلُ سُـرَاكَ فلـيكن الطِـلابُ

وقال أبو العتاهية يوجه النصح إلى كل من تولى أمراً بـأن يكـون رفيقـاً بالناس:

واخفِضْ جناحَكَ إن مُنِحْت إمارةً   وارغَـبْ بنفسك عـن رَدَى اللـذّاتِ

وقال الشاعر ينصح بأخذ الحذر من الناس، وعدم الانخداع بالمظاهر:

وكنْ على حَذرٍ للنـاس تـستُرُه   ولا يَغُـرُّكَ مـنهم ثَغْـرُ مُبْتَـسمِ

فجمالية هذا الشكل الفني البلاغي تتركز في التخـصيص النـوعي للفعـل المطلوب اتباعه.

١٧ ــ التفويض والتسليم:

قد يشتبه هذا الأسلوب بالإباحة لشدة تقاربهما، بيد أن التفويض؛ على مـا فيه من إثارة؛ يقوم على ضوابط مع المخاطب؛ ولو فوّض بأمر من الأمور؛ أو سُلِّم لـه بالحكم ليفعله؛ أو ليُبتّ فيه؛ كقوله تعالى: (فاقضِ ما أنت قاض) (طـه ٧٢/٢٠) وقوله: (افعلْ ما تُؤْمَر) (الصافات ١٠٢/٣٧). وقولـه: (أَنْ أَفيـضوا علينا من الماء أو مما رزقكم الله) (الأعراف ٥٠/٧). فهذا الأسلوب يستند إلـى احترام المخاطَب وإكرامه في حرية الفعل... لكنه فعْل ليس على أساس التخيير بين أمرين، ولا هو إباحة بالمطلق؛ ولا هو مجرد محاكاة سطحية... بـل هـو مُكوِّنٌ دقيق للفعل كما يدل عليه دقة التركيب وجودته.

١٨ ــ المَشُورة:

وهذا نوع آخر من البلاغة الطريفة لأسلوب الأمر الذي يجعل فيه المتكلم مخاطبه مشاركاً لـه في الرأي، ويطلب إليه النصح أو المشورة... ولا يلزمه بإنفاذهما... فهو حر بالإجابة كقوله تعالى: (فانظر ماذا تـرَى) (الصافات ١٠٢/٣٧) فإسماعيل (عليه السلام) ترك الرأي لأبيه ليرى فيه الحكم الفَصل؛ فهو أعلم بما يفعله... وقوله: (والأَمْرُ إليكِ فانظري ماذا تـأمرين) (النمل ٣٣/٢٧). وقال طرفة بن العبد (الديوان ١٦٧):

وإنْ نابُ أَمْـرٍ عليـكَ التَـوى فـشاوِرْ لبيبـاً؛ ولا تَعْـصِهِ

١٩ ــ التكوين والإيجاد:

نوع من الطلب على غير جهة الإلزام يصور فيه المتكلم كيفية التكوين أو إيجاد الشيء أو حدوثه. وأطلق عليه الزمخشري تصوير كيفية وقـوع الحـدث (١٢). ولعل ما أثبتناه أكثر تعميماً وإثارة في صيغة الأمـر... كقولـه تعـالى: (وإذا قضى أَمْراً فإنّما يقول له: كُنْ فيكون) (البقرة ١١٧/٢) ونحو هـذه الآيـة في (آل عمران ٤٧/٣ ومريم ٣٥/١٩ وغافر ٦٨/٤٠) وقوله: (إنمـا أَمْـرُهُ إذا أراد شيئاً أن يقول له: كن فيكون) (يس ٨٢/٣٦).

فالتكوين في أسلوب الأمر (هنا) يغاير ما ذهب إليه ابن فارس في التبكيت أو التوبيخ الذي سبقت الكلمة فيه. فجمالية الأسلوب ودلالته تعتمد على الطريقة أو الآلية في إحداث الشيء وتجسيده بصورة لافتة للنظر. فالـصورة الجماليـة المميزة لهذا الأسلوب تدخل السامعَ في تكوين جديد للخلق والصنع لا يعرفه في واقعه المحسوس. وحين يتوقف علم الجمال في بعض اتجاهاته عند الـصورة؛ فإن هذا الأسلوب يعبر بكل دقة عن الصورة الجوهرية المنتظمة لعملية التكوين الواعية، والمنطلقة من قدرة المتكلم على إبراز ذلك.

٢٠ ــ الإباحة:

الإباحة مصدر فعله (أباح). ونقول: أَبَحْتُكَ الشيءَ: أَحْللتـه لـك، وأبـاح الشيء: أطلقه.

والمباح خلاف المحظور؛ إذ يُتْرك للإنسان أن يفعل ما يشاء. وهو أسلوب بلاغي يدخل في الأمر؛ ويشبه ــ نوعاً ما ــ التفويض والتسليم؛ ولكنـه يتجـه

اتجاهاً بلاغياً أكثر حرية وتنوعاً... بل إن وجْهَ الأمر يكاد يطمس فيه... وهـذا ما يثيرنا فنياً في جماليته، كقوله تعالى: (كلُوا واشربُوا حتى يتبيَّنَ لكـم الخَـيطُ الأبيضُ من الخيط الأسود من الفَجر) (البقـرة ١٨٧/٢). فـإذا كـان اكتـشاف الجمال يتركز في الإدراك السابق على التجربة، فإن هـذا الـنص يقـع فـي صميمه. فالله سبحانه أمر عباده بالصوم في أوقات، وأباح لهم الطعام في أوقات وترك لهم الحرية في الطعام والشراب إلى وقت معلوم.

والنَّدْبُ؛ وفعله (نَدَب ــ يَنْدُب معناه الدعوة إلى أمر ما، وهو أدخـل فـي أسلوب الإباحة، فأنا حين أحثك على أمر ما لا ألزمك بفعله. لهـذا فـإذا نَـدَب المتكلمُ المخاطبَ لأمر ما فقد أباح لـه الحرية في الإجابة؛ كقوله تعالى: (فـإذا قُضيت الصلاة فانتشروا في الأرض) (الجمعة ١٠/٦٢) وقوله تعـالى: (فـإذا طَعِمْتم فانتشروا) (الأحزاب ٥٣/٣٣). فبعد أن نُدبوا لأمر الصلاة فـي الآيـة الأولى أباح لهم السعي في الأرض وطلب الرزق، أما في الآية الثانية فبعـد أن دُعي القوم إلى طعام في منزل الرسول الكريم أُمروا بالتفرق وعدم المكوث في المكان... وأبيح لهم التوجه إلى حيث يشاؤون.... وقال القزويني: "ومن أحـسن ما جاء فيه قول كُثَيِّر:

أَسِيئي بنا أَو أَحْسِني لا مَلُومَـةٌ لـديـنا، ولا مَقْلِيَّـةٌ إنْ تَقَلَّـتِ

أي: لا أنت ملومة ولا مقليّة. ووجه حسنه إظهار الرضا بوقـوع الـداخل تحت لفظ الأمر حتى كأنه مطلوب، أي: مهما اخترت في حقـي مـن الإسـاءة والإحسان فأنا راض بن غاية الرضا فعامليني بهما، وانظري هل تتفاوت حالي معك في الحالين"(١٣). فالندب أسلوب في الأمر لا يستند إلى مبـدأ الاحتمـال ولكن إلى الإباحة.

ومثله الإِذْن: أَذِن لـه في الشيء إذناً: أباحه لـه ليفعله بحريته الكاملـة. فلو قلنا للطارق: (ادخل) فقد أبحنا لـه الحرية في الدخول... ولو وافقنا الطالب على عمل ما وقلنا له: (افعل ذلك)... لأذنا لـه أن يعمل ما يشاء تاركين لـه الحرية المدركة لفعل الشيء.

وإذا حمل أسلوب الإباحة شيئاً من التعظيم للمخاطب أطلق عليه **(الإكرام)**؛ وفعله أكرم: أي شرَّفَ؛ كأن نبيح للقوم الدخول في حكم يُجْزَون به حُسْناً، كقوله تعالى: (ادخلوها بسلام آمنين) (الحجر ٤٦/١٥).

وكأن الإكرام قرين (الامتنان) وهو يدخل في الإباحة (أيضاً) ولا ينفـصل

عنه، كقوله تعالى: (وكلوا مما رزَقكم اللهُ حلالاً طيّباً) (المائدة ٥/٨٨) وقولـــه: (وأنفقوا مما رزقناكم من قبلِ أن يأتي أحَدَكم الموتُ) (المنافقون ٦٣/١٠).

فجمالية هذا الأسلوب تظهر في ثراء الدلالة وتنوعها على الرغم من وجود الشكل المتماثل في الصياغة. وقد لاحظنا أن أسلوب الإباحة أصل معـــانٍ عـــدة في أسلوب الأمر المجازي ومن ثم تجتمع فيه عـــدة وظـــائف وأهـــداف. وأول هدف يظهر لدينا أنه يحمل صورة التشريع للقوم (كلوا واشربوا حتى يتبين لكـــم الخيط الأبيض...) أو قوله: (يا بني آدم خذوا زينَتكم عند كـــل مَـــسْجدٍ وكلُـــوا واشربوا ولا تُسْرفوا إنَّه لا يحبُّ المسرفين) (الأعراف ٧/٣١).

فأساليب الأمر جاءت لتبين للإنسان أن يأخذ نفسه في عباداتـــه وغيرهـــا بأحسن هيئة؛ وأباحت لـــه التصرف في ذلك وفي اختيار ما يشاء مـــن أطيـــب الطعام والشراب ونهته عن الإسراف... فكل طعام أو شراب وصل إلـــى حـــد الشره إنما هو حرام؛ والأصل فيه التحليل؛ إن لم يكـــن مـــن مـــصدر حـــرام. فالوظيفة الخلقية في النّص القرآني تأخذ طريقها إلى أسلوب الأمـــر... ليـــصبح نمطاً من التشريع السامي المختزن في صميم الإباحـــة فـــي الأكـــل والـــشرب واللباس... ولهذا رأى الزمخشري وجه التشريع في الإباحة، ولـــم يـــشر إلـــى غيره مما سبقت كلمتنا فيه... فجاء بقوله تعالى: (وإذا حَلَلْتم فاصطادوا) (المائدة ٥/٢) وقال: (فاصطادوا: إباحة للاصطياد بعد حَظْره عليهم، كأنـــه قيـــل: وإذا حللتم فلا جُناح عليكم أن تصطادوا)(١٤).

ولكن الأطر الجمالية ماثلة في سياق التعبير الفني الذي تحوّل مـــن اتجـــاه إلى اتجاه؛ وفي هذا التحوّل كان يقوم على التناسب فـــي بنـــاء الجملـــة، ودقـــة تعبيرها عن الجوهر الذي تحمله.

فالغايات الوظيفية غايات جمالية فنية في الوقت الذي كانت غايات نفـــسية وخلقية وفكرية... وقد برزت في امتداد آماد الكلام واتساع مجاله وفق مفهـــوم الانزياح الدلالي، ولا سيما في البلاغة القرآنية. وهذا ما جعلنـــا نُفـــرد لـــبعض المفسرين جملة من المعاني التي أبدعوها، كالزمخشري المعتزلي المذهب.

٣١ ــ معانٍ أخرى عند الزمخشري:

لم يتبع الزمخشري منهج البلاغيين في تبويـــب معـــاني أســـاليب الأمـــر المجازي وإن اشترك معهم في بعض المعاني التي تناولها في جملة من الآيـــات القرآنية كمعنى التهكم والاستهزاء والتبكيت و التكوين والإباحة والدعاء ضَـــعْفاً

واستكانة وانتقاماً... والوعيد والتهديد... وذلك مما أشرنا إليه سابقاً.

وحين افترق عنهم في بعض المسميات أضاف إليهم وجوهاً بلاغية أخرى لم يتعرضوا لها استمدّها من تأمله للأسلوب القرآني في الأمر...

فقد توقف عند تصوير الحالات النفسية للآمِرين ورأى فيها لطائف بلاغية مثل:

١ ـ **الحَيْرة والاضطراب:** فقد رأى هذا المعنى في قول أصحاب النار لأصحاب الجنة: (أنْ أفِيْضوا علينا من الماء) (الأعراف ٧/٥٠) فما هم عليه من حَيْرة واضطراب والنار تأكل جلودهم جعلهم يطلبون ذلك الطلب بعد أن يئسوا من الإجابة لـه (١٥).

٢ ـ **الإنكار والاستبعاد:** وهو ما ظهر من قوم (هُوْد) في خطابه، (فَأْتِنا بما تَعِدُنا إن كنتَ من الصادقين) (الأعراف ٧/٧٠) قال الزمخشري: "يريدون الاستهزاء لأنهم كانوا يعتقدون أن الله تعالى لا يرسل إلا الملائكة". فهم ينكرون أن يبعث الله رسولاً بشراً، ويستبعدون ذلك(١٦).

ومن الأمور البلاغية البديعة التي رآها في أساليب الأمر خروج الأمر إلى (تصوير شرف المأمور وارتفاع منزلته)... وهذا كثير في أسلوب القرآن الكريم(١٧)، كقوله تعالى: (وبَشِّر الذين آمنوا وعملوا الصالحات، أنَّ لهم جنَّات تجري من تحتها الأنهار) (البقرة ٢/٢٥)... قال الزمخشري: "فإن قلت: مَنِ المأمور بقوله تعالى: وبشر؟ قلت: يجوز أن يكون رسول الله (ع)، وأن يكون كلٍ أحد كما قال (عليه الصلاة والسلام): [بَشِّر المشائين إلى المساجد في الظُّلَم بالنُّور التام يوم القيامة]. وهذا الوجه أَحْسن وأَجْزل، لأنه يؤذن بأن الأمر لِعظَمِه وفخامة شأنه محقوق بأن يبشر به كلُّ من قَدَر على البِشارة به"(١٨).

بهذا كله اختلف الزمخشري في زاوية الرؤية للاتجاه البلاغي وفق مفهوم الآمر والمأمور وحالتهما النفسية، ومن ثم وفق حالة الدلالة في الأمر... ولكنه التقى البلاغيين في معاني الأمر المجازي التي خرج إليها غيرَ مرَّة...

ولا يمكن لباحث أن يحيط بأساليب الأمر المجازية ومعانيها عند دارسيها لتعدد الرؤى والمواقف... وكلها تؤكد عظمة أساليب العربية في جمالياتها المثيرة. فالوظيفة أياً كان نوعها تغدو مثيرة في عقل المتلقي... والجمالية لم تعد وحيدة الاتجاه لديه في معيارية التركيب النحوي، ومن ثم في انزياح اللغة

عنها... فكل أسلوب من أساليب الأمر المجازية قدّمت نفسها في إطار الشروح والإيضاح مرة، وفي إطار التعليل مرة أخرى... وهكذا...

فالترتيب في الأسلوب لم يكن وحيد الاتجاه وإنما يحمل من ثنائية الحركة في الفعل ما يوحي به بتموجات الحالة الشعورية والفكرية للآمر. ومن هنا تبين لنا أن ماهية الإباحة في صورة الأمر ليست ذات اتجاه واحد في حركة الشعور أو في دلالة المعنى... فظهرت للتشريع وندبت المأمور لأمر ما، أو الإذن له أو الإكرام أو الامتنان... بل لعل صور الأمر كلها توحي بذلك، وإن غلب عليها شكل الجملة القصيرة والأسلوب الموجز المكثف الدلالة بحسب مناسبة المقام كما أكده البلاغيون العرب.

فجمالية أسلوب الأمر أكدت أننا لا نتعامل مع جملة لغوية صمَّاء؛ وإنما نتعامل مع جملة فاعلة وحيوية في استحضار المعاني المتعددة وبيان وظيفتها. وهذا نفسه الذي قامت عليه الدراسات الأسلوبية الحديثة... وكان القدماء قد تنبهوا على الجانب الشكلي في النسيج الفني، فالشاعر كالنَّساج الحاذق الذي يُفَوّف وَشْيَهُ؛ ثم جاءت البلاغة لتوضح ذلك دون أن تنسى القصدية من أي عمل فني(١٩)... ويعدُّ عبد القاهر الجرجاني متفرداً في هذا الجانب؛ إذ قلَّبه على وجوه بلاغية جمالية لافتة للنظر ليثبت مفهومه لنظرية النظم التي تهدف إلى توخّي معاني النحو كما في قوله: "فكما أنك ترى الرجل قد تهدَّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضَرْب من التخير والتدبّر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيب إياها إلى ما لم يهتد إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول (النظم)"(٢٠).

**

الفصل الثاني:
٢ ـ أسلوب النَّهْي وبلاغته وجمالياته

توطئة: مفهوم النهي:

يقع النهي بعد الأمر في الطلب، ويتفق معه من جهة الاستعلاء وارتباطه بالمخاطب، وإرادة المتكلم الفاعل للمعنى على معنى النَّهي، فالآمر أو الناهي لا يوجه الأمر أو النهي إلى نفسه إلا على جهة المجاز.. ويختلف عنه بالصيغة، فللنهي صيغة وحيدة؛ وهي الفعل المضارع المقترن بلا الناهية؛ نحو (لا تكذب) بينما كان للأمر صيغ أربع... ويشتمل الأمر على توافر إرادة الآمر، بينما يحتوي النَّهْي على كراهية مَنْهيِّه(٢١). فالنهي: خلاف الأمر (نهاه، ينهاه، نَهْياً؛ فانتهى وتناهى): كفَّ. إذن؛ فالنهي طلبُ الكفِّ عن فعل شيء ما من المخاطب على جهة الحقيقة أو المجاز... ومن هنا فأسلوب النهي يقسم إلى قسمين الحقيقي والمجازي...

القسم الأول: النهي الحقيقي:

طلب الكَفِّ عن شيء ما على جهة الاستعلاء من الأعلى إلى الأدنى لتنفيذه على وجه الإلزام والإيجاب...

وهذه الصيغة من النهي تفيد تشريعاً ما في النواهي الاعتقادية الدينية خاصة والنواهي الدنيوية عامة؛ أو تشديد الرغبة في وقوع فعل على هيئة معينة كما انتهى إليه الزمخشري.

ومن ذلك خطابه تعالى للرسول الكريم: (ولا تُصلِّ على أَحَد منهم ماتَ أبداً ولا تَقُمْ على قَبْره) (التوبة ٩/ ٨٤). فالله-سبحانه- ينهى رسولَه الكريم عن أن يصلي على الكافرين والمنافقين... بينما يبين كيفية هيئة الصلاة بشكل محدد

في قوله تعالى: (ولا تجهَرْ بصلاتكَ ولا تُخافتْ بها وابتغِ بـيْنَ ذلـك سـبيلاً) (الإسراء ١١٠/١٧). فليس المنهي عنه هو الصلاة؛ إنّما المنهي عنه أن يصليها بجهارة الصوت أو بخفوته. ومنه قوله: (ولا تقربوا الـصلاة وأنـتم سُـكارى) (النساء ٤٣/٤). ومن النواهي الدنيوية قوله تعالى: (يا أيُّهـا الـذين آمنُـوا لا تتخذوا بطانةً من دونكم لا يَألونكم خَبالاً) (آل عمـران ١١٨/٣). فـالله ينهـى الإنسان عن أن يتّخذ بطانةً لـه ليس قادرة على نُصحه؛ وإن كانت من جنـسه وملته... وكذلك قوله: (ولا تقربوا مال اليتيم إلا بالتي هـي أحـسن) (الأنعـام ١٥٢/٦) وقوله: (ولا تُفْسدوا في الأرض بعد إصـلاحها) (الأعـراف ٨٥/٧) وقوله: (ولا تجسَّسوا ولا يَغْتبْ بعضكم بعضاً) (الحجرات ١٢/٤٩).

وهذا كله يؤكد أن أسلوب النهي لا يتصل بالبلاغة العربية وحـدها وإنمـا يتصل بالقرآن وعلومه وبالفقه وأصوله... وقد مَدَّت جسورها لتصل فيما بينهـا وبين النحو وعلوم البلاغة... وحين استنبط الباحثون والأحكـام الزاخـرة فـي الجملة من جهة علم من علوم القرآن أو غيره لم يكتفوا بالحكم علـى مـستوى التركيب الظاهري وإنما غاصوا وراء ما يختزنه الأسلوب اللغوي فخـرج مـن الأسلوب المباشر الذي يقوم عليه النهي الحقيقي إلى الأسلوب غير المباشر فـي النهي المجازي. فالأسلوب البلاغي ينقل الشيء من حال إلى حال كما هـو فـي قول بشار بن برد:

ولا تَجْعَلِ الشُّورى عليكَ غَضاضةً فـإنَّ الخَـوافي قُـوَّةٌ للقـوادمِ

وخَلِّ الهُوَيْنى للـضَّعيف ولا تكُـنْ نَؤُومـاً فـإن الحَـزْمَ لـيس بنـائمِ

فالغضاضة ذلَّة ومَنْقصة وخسَّة وضَعْف وعدم خبرة... ومن هنـا سـاقها بشار في إطار سياقي إيجابي لا في الإطار السلبي الذي تحمله اللغة لها... حين قدم النَّهي عليها بكلمة (لا تجعل). وبهذا رفع التعسف والإكراه عنها وعن كلمة (الشورى) التي تتضمن الموقف المطلوب... ورفع من نفس المخاطـب التـردد والخوف من إقدامه على المشورة... ولم يكتف بذلك بل جاء بجملـة تقريريـة تعليلية بعدها؛ وكأن هذه الجملة بمنزلة البرهان على الحكم الذي تضمنه النهـي (لا تجعل)... وبهذا أكد الإقدام على استشارة ذوي الرأي والحكمة... فـالطيران لا يتحقق إلا بتعاون بين ريش القوادم وريش الخوافي.... وفي هـذا الأسـلوب البديع من النهي الحقيقي يقف بشار كالنسر الأشم ليلقـي بحكمتـه وخبرتـه... وليوضح للناس بيان مساوئ الاستبداد بالرأي... فكأن الاستبداد بـالرأي يماثـل

في المعنى ما تشير إليه كلمة (غضاضة)...

وبهذا ندرك أن أسلوب النهي وإن استعمل في المعنى الحقيقي لا يقتصر على الدلالة النحوية المباشرة، أو المعيارية اللغوية لترتيب الجملة وما تفرضه على المتلقي من تناولها الدلالي القريب. فالترتيب اللغوي للتركيب النحوي وسيلة إيجابية لفهم المعنى المباشر... ولكن المتلقي إذا وقف عنده أذهب بهاء الجمال الفني والبلاغي الذي تنطوي عليه أساليب النهي أو غيره... فلا بد من استحضار الغاية الأبعد من البنية المباشرة لأسلوب النهي... وهذا ما يتضح لنا من أساليب النهي المجازي.

فمن يتأملها ويستقر بها واحداً واحداً وينظر إلى مواقعها في عملية الصياغة الجمالية فسيجد فيها من اللطف والظّرْف ما يجعلها كالقلادة في الجيد. فأسلوب النهي عامة والمجازي خاصة له من سحر الجمال ما تقصر العبارة عن أداء حقه، والمعول عليه أن تراجعه النفس وتتأمل فضاءاته، ولا سيما أن القدماء قد توسعوا فيه. فوراء ذلك حشد عظيم من الرؤى الفكرية والفنية التي تكاملت مع الأشكال الجمالية لتحقق نمطاً من الإبداع الأخاذ... وهو إبداع يؤكد أنه لم ينضج دفعة واحدة وإنما تعاقبت عليه أزمان وعقول وأفكار حتى وصل إلى هذا الطراز الرفيع من الكلام؛ طراز لم يكتف بما يحمله من أساليب فريدة، وآراء مخترعة، وجماليات مثيرة؛ وإنما كان سباقاً ـ أيضاً ـ إلى إبداع مصطلحات بلاغية وأسلوبية ونقدية قدمت للنقد الحديث ومدارسه الكثير من الخدمات التي يتطاول بها كل مخلص لتراثه.... فالتشكيل الجمالي النقدي ثم التشكيل الاصطلاحي إنما يميز مذاهب البلاغيين القدامى من العرب في الإنشاء وغيره؛ حقيقة ومجازاً؛ وهو في المجاز أكثر إثارة كما يأتي.

القسم الثاني: النهي المجازي:

هو طلب الكفّ عن شيء لا على سبيل الاستعلاء، بل على سبيل المجاز ممن هو أعلى مكانة من المتكلم، أو ممن هو أقل شأناً منه لأمر بلاغي...

وقد عرض السكاكي أكثر معانيه التي يخرج إليها في كتابه (مفتاح العلوم) وكذلك(٢٢) قام من جاء بعده. فقد توسع البلاغيون بأسلوب النهي، وقلبوا وجوهه فكشفوا عن معانٍ دلالية كثيرة، فأصبح ذا حيوية فعّالة بما فيه من غنىً في أساليبه الجمالية؛ منها:

١ ـ الدعاء:

وهو الرغبة إلى الله والتوسل إليه، اسم ومصدر؛ ومثله (الدعوى) وفعله دعا ـ يدعو؛ كما يقع بألفاظ دالة عليه. ويكون من الأدنى إلى الأعلى على سبيل الاستعطاف والرجاء والتوسل والتضرع... كقوله تعالى: (ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا، ربنا ولا تحملْ علينا إصْراً كما حملته على الذين من قبلنا) (البقرة ٢/٢٨٦). وقال النابغة الذبياني يعتذر إلى النعمان؛ ويتوسل إليه للعفو عنه:

لا تَقذِفَنّي بركْنٍ لا كِفَاءَ لَهُ — وإنْ تأثَّفَكَ الأعداءُ بالرِّفَدِ

وقال كعب بن زهير يمدح رسول الله؛ ويعتذر إليه:

لا تأخذَنّي بأَقوالِ الوُشاةِ ولم — أُذْنِبْ ولو كَثُرَتْ فيَّ الأَقاويلُ

وقال مسلم بن الوليد في الرشيد:

لا يَعْدِمنْكَ حِمَى الإسلامِ من مَلِكٍ — أَقَمْتَ قُلَّتَه من بَعْدِ تَأْوِيدِ

وقال البحتري في مدح الخليفة:

لا تخلُ من عيشٍ يكُرُّ سُرورُهُ — أبداً ونَوْروزٍ عليكَ مُعَادا

فالجمال الفني في هذا المعنى وأمثاله يستند إلى الطاقة الروحية للإنسان وارتقاء صورها الجماعية...

٢ ـ الالتماس:

اسم ومصدر، وفعله التمس يلتمس: طلب ـ يطلب، ويكون في النهي المجازي بأسلوب يدل عليه السياق. وهو يقع بين النظراء في المنزلة أو القرابة أو بين الأصدقاء وأمثالهم كقولنا لصديق: (لا تتوانَ عن المجيء) وكقوله تعالى على لسان هارون يخاطب أخاه موسى: (يا ابْنَ أُمَّ، لا تأخذْ بِلِحْيَتي ولا برأسي) (طه ٢٠/٩٤) وقول المتنبي:

قِفَا تريَا وَدْقي فهاتا المخايلُ — ولا تخشيا خُلْفاً لما أنا قائلُ

وقال المعري:

لا تَطْويا السِّرَّ عنّي يومَ نائبةٍ — فإنَّ ذلكَ ذَنْبٌ غيرُ مُغْتَفَرِ

وقال دعْبل:

لا تأخـــذا بظُلامَتــــي أَحـــداً ... قَلْبـــي وطَرْفـــي فـــي دَمـــي اشـــتركا

٣ ــ التمني:

ويكون لما لا يحصل، ويتوجه فيه أيضاً لما لا يَعْقل، كقولنا: (لا تـــدوري أيتها الأرض) و(لا تغيبي أيتها الكواكب..) وكقول الخنساء:

أَعينــــيَّ جُـــودا ولا تجمُـــدا ... أَلا تبكيـــــانِ لـــــصَخْر النَّـــــدَى؟!

وقول الآخر:

يــا ليــلُ طُــلْ، يــا نَــومُ زُلْ ... يـــــا صُـــــبْحُ، قِـــفْ لا تَطْلُـــع

وقال أبو نواس في مدح الأمين:

يا ناقُ لا تسأمي أو تبلغي ملكــاً ... تقبيـــلُ راحَتِـــهِ والـــرُكْنِ سِـــيّانِ

فالأسلوب البلاغي ــ هنا ــ لا يقتصر على المثيــر الإنــساني أو المثيــر التاريخي والاجتماعي وإنما يندمج في المثير الطبيعي في إطار الذات الفرديــة لمَا تتلقفه الحواس من الوسط الطبيعي الذي أضاف إليه الخيــال روح المغــامرة العقلية، فجمع بين المتعة والفائدة؛ وهو سمة الفن الجميل.

٤ ــ النصح والإرشاد:

يتم هذا للتوجيه في أمر من الأمور أو للتنبيه عليه؛ علـــى ســبيل النــصح والإرشاد؛ لا على سبيل الإلزام والإيجاب؛ كقوله تعــالى: (لا يــأبَ كاتــب أن يكتب كما علمه الله) (البقرة ٢/٢٨٢) وقوله: (لا تسألوا عن أشياءَ إن تُبْـدَ لكــم تسؤكم) (المائدة ٥/١٠١)، وكقولنا لمن يلتفت في صلاته: (لا تلتفت وأنت فـــي الصلاة)، وكقول الشاعر:

فلا تُلزِمَنَّ النــاسَ غيــرَ طبــاعِهم ... فتتعبُ من طولِ العتــاب ويتعبُــوا

وقوله:

ولا تغتَرِرْ مــنهم بحُــسْنِ بــشاشَةٍ ... فــأَكثرُ إيْمَــاضِ البــوارقِ خُلَّــبُ

وقال المتنبي في سيف الدولة:

أَخا الجود أَعط الناسَ ما أَنْتَ مالــكٌ ... ولا تُعطيَنَّ الناسَ مــا أَنــا قائــلُ

وقال المعري:

لا تَحلِفَـــنَّ علـــى صِـــدْقٍ ولا كَـــذِبٍ فمــــا يُفيـــدكَ إلاَّ المـــأثَمَ الحَلِـــفُ

فالأسلوب البلاغي ــ هنا، وفيما يأتي ــ لا يعتمد علـى مبـدأ الإقـصاء والتعالي وإنّما يهدف إلى وظيفة جمالية أخلاقية ترتقي فـي مكوناتهـا الفنيـة والاتصالية... فالجمال لا ينحصر في الشكل الخارجي للصورة البلاغيـة، بـل يغوص في مضمونها، وهو ما نراه فيما يأتي أيضاً...

٥ ــ التأديب:

هذا الضَّرب شبيه بالسابق لكن الغاية منه إرساء خُلُق كريم أو النهي عـن سلوك سيئ... فغايته تأديب السامع وليس مجرد نصْحه؛ كقولنا: (لا تأخذنَّك في اللص رحمة ولا شفقة)؛ وكقول الشاعر:

ولا تهيـــنَنَّ الفقيـــرَ علَّـــكَ أَنْ تركـــعَ يومــــاً والـــدهرُ قـــد رَفَعَـــهْ

فالحاجة إلى مثل هذا الأسـلوب تنبـع مـن الـوعي برغبـة الإصـلاح الاجتماعي؛ وعليه قول الآخر:

وإيـــاكَ والميتـــاتِ لا تقرَبَنَّهـــا ولا تعبـــدِ الـــشيطانَ، واللهَ فاعبـــدا

وقال الطُّغْرائي:

لا تطمحَنَّ إلى المراتب قبـل أن تتكامـــــــل الأدواتُ والأســـــــبابُ

وقال تعالى: (ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين.... ولا تتبعـوا خطـوات الشيطان) (الأنعام ٦/١٤١ ــ ١٤٢).

٦ ــ استنهاض الهمة والحث على الشيء:

قد يجتمع في هذا الضَّرب شيء من معاني النصح والإرشاد، ولكن الغايـة منه استنهاض الهمة على أمرٍ ما، والحث عليه وتجنب فعـل آخـر لكراهيتـه؛ كقول المعري:

ولا تجلسْ إلـى أَهْـلِ الـدَّنَايا فـإنَّ خلائـقَ الـسُّفَهاء تُعْـدي

وقال الآخر يستنهض همة قومه وإرادتهم بعد هزيمتهم في إحدى المعارك:

لا تيأسوا أن تستردُّوا مجـدكم فلـربَّ مَغْلـوب هَـوى ثـم ارتقـى

فالبعد البلاغي في وظائفه الاجتماعية والنفسية ينبثق من السياق الدلالي غير المعزول عن الفضاء والزمن... فعلاقة الأسلوب بالآخر علاقة الفرد بالجماعة في سياق يرنو إلى المثل الأرحب اجتماعياً وأخلاقياً، ولا يحكم بالمناسبة العابرة.

ولعل الأساليب الثلاثة السابقة وبعض الأساليب القادمة حتى الأسلوب العاشر توحي بأنها تلبية لحاجات نفسية وروحية واجتماعية، قبل أن تؤكد الإحساس باللذة الجمالية.

٧ ــ التيئيس وإحباط الهمم:

هكذا عكس المعنى السابق الذي يتجه إليه أسلوب النهي المجازي؛ إذ مهما فعل المخاطب من أمر فلن يفيده؛ كقوله تعالى: (لا تعتذروا قد كفرتم بعد إيمانكم) (التوبة ٩/٦٦). فالمنافقون الذين كذبوا بآيات الله واستهزؤوا بها وبرسوله جاؤوا يوم القيامة وقد حقت بهم كلمة العذاب فشرعوا يعتذرون عما فرط منهم فجاء الجواب بالنهي عن ذلك (لا تعتذروا) فقد كنتم تظهرون الإيمان وتؤذون الرسول... وعليه قول المتنبي في مدح سيف الدولة:

لا تَطْلُبنَّ كريماً بعْدَ رُؤْيتهِ إن الكرام بأسخاهم يَداً خُتِموا

فالمرء مهما بذل من جهدٍ ليعثر على رجل جواد غير سيف الدولة فهو عاجز عن ذلك لأن الكرماء خُتموا بأكرم واحد فيهم؛ وهو سيف الدولة... وقال الشاعر:

لا تَعْرِضَنَّ لجَعْفَرٍ متشابهاً بنَدَى يَدَيْهِ فلستَ مِنْ أَنْدادِهِ

فالشاعر يخاطب سامعه ألا يبذل السعي والجهد ليصل إلى مرتبة جَعْفَر في الجود والكرم؛ فهو أقل من ذلك ولن يجني إلا الخيبة. وعليه قول النابغة في تعيير عامر بن الطفيل بالجهل و وصفه بالعجز:

ولا تذهبْ بحِلْمِكَ طامِيَاتٌ مِن الخُيَلاءِ ليسَ لهُنَّ بابُ

٨ ــ بيان عاقبة الشيء:

يبين فيه المتكلم عاقبة أمرٍ ما كالظلم أو الغفلة أو التقصير أو العناد أو النفاق أو الكذب أو الكفر(٢٣) كقوله تعالى: (ولا تحسبَنَّ الذين قُتلوا في سبيل

اللهِ أمواتاً) (آل عمران ١٦٩/٣). فالجهاد في سبيل الله جـزاؤه جنـات عَـدْن تجري من تحتها الأنهار؛ ومثله قوله تعالى: (ولا تقتلُـوهُ عـسَى أن يَنْفَعَنـا أو نتخذَهُ ولداً) (القصص ٩/٢٨). فعاقبة عدم قتل موسى كما تقول امرأة فرعـون؛ إما أن تتخذه ولداً وإما أن تتخذه لمقاصد نفعية. وقال النابغة الذبياني:

قلْتُ لها وهي تسعى تَحْتَ لَبَّتِهـا لا تَحْطِمَنَّـكِ إنَّ البَيْـعَ قَـدْ زَرِمَـا

قوله: (لا تحطمنك...) أراد نَهْي تلك المرأة أن تعدو إلى جانب ناقته لتبيعه الأدم؛ إنه ينهاها عما تفعله وإلا حطمتها ناقته ولاسـيما أن البيـع قـد انتهـى وانقطع. ومن يتأمل هذا المعنى يلحظ مستوى قيمة الوعي المـصحوب بعمليـة التقويم الفكري، وهو منبع الجمال ومصدره فيه.

٩ ــ التهديد والإنذار والوعيد:

ويكون غالباً لكل من يعاند في أمر، أو يخـالف فيـه قـول الحـق، ولا يرتدع... كقولنا للخادم: (لا تُطع أمْري) و(لا تمتثـل لـــه) و(لا تقلـع عـن عنادك)... وكقولــه تعالى: (قل: يا أَهْلَ الكتاب لا تَغْلُوا في دينكم غَيْرَ الحـق؛ ولا تتبعوا أهواءِ قومٍ قد ضَلُّوا من قبل وأَضَلوا كثيـراً، وضَـلُّوا عـن سـواء السبيل) (المائدة ٧٧/٥). وكقوله تعالى: (ولا تعتدوا إن الله لا يحب المعتـدين) (المائدة ٨٧/٥). فمن يتأمل هذه الشواهد يدرك أنها حالة عقلية قبـل أن تكـون حالة عاطفية انفعالية؛ ما يبرز القيمة الجمالية في نسب اتصال الصورة الجمالية بين العقل والعاطفة، وهو ما نراه ــ أيضاً ــ في عدد من الـشواهد الـشعرية؛ كقول النابغة الذبياني:

لا تُرهبيني بقومٍ وانظري نظري هل مثل واحدِهم من مَعْشرٍ رجلُ؟!

وقول زهير بن أبي سلمى:

ولقــد نهيــتكمُ وقلْــتُ لكـــم: لا تقــرُبُنَّ فــوارسَ الــصَّيداءِ

وقول المسيب بن زيد مناة:

لا تنكروا القَتْـلَ وقـد سُـبِيْنا وفي حَلْقكم عَظْـمٌ وقـد شَـجِيْنا

١٠ ــ اللوم والعتاب:

هو طلب الكف عن شيء على سبيل اللوم، أو العتاب كقول المتنبي:

فــلا تَلمْهــا علــى تواقُعِهــا أطرَبَهــا أَنْ رأَتْــكَ مُبْتَــسِما

فالنهي فيه تلطف وترفق بالمخاطب، وكذلك قوله:

لا تلمْني؛ فإنني أعشقُ العُشَّــــاقِ فيهــا يــا أعــذل العُــذَّالِ

وعليه قوله تعالى: (لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيــراً مــنهم) (الحجرات ٤٩/١١).

ونرى أن هذا الأسلوب الجمالي المثير ليس لــه وجــود مــستقل خــارج النفس البشرية وموضوعها الاجتماعي.

١١ ــ التحقير وتصغير الشأن:

قد يكون المخاطب ذا شأن وجاه فيأتي خطاب النهي لينقص مــن قــدره؛ ويهوي به إلى الحضيض كما هو عليه هجاء المتنبي لكافور الإخشيدي:

لا تَشْترِ العبدَ إلاَّ والعَصَا معَــهُ إنَّ العبيــــد لأَنْجــــاسٌ مَناكيــــدُ

ونحوه ما فعله المتنبي حين استصغر الشعراء الآخرين، وخاطــب ســيف الدولة لكي يرى رأيه فيهم، فقال:

ولا تُبالِ بــشِعْرٍ بعْــدَ شــاعرِهِ قد أُفْسِدَ القولُ حتــى أُحمِــدَ الــصَّمَمُ

وقد يلجأ المتكلم إلى نهي المخاطب عن أمر ما؛ لأنه أصغر من أن يفعــل ذلك؛ كقول الشاعر:

لا تَحْسَبِ المجدَ تَمْراً أنتَ آكلُــهُ لنْ تبلغَ المجد حتَّــى تَلْعــقَ ا لــصبرا

ولعل هذا المعنى يوحي بمدى العلاقة بين الجمــال والمجتمــع، إذ يظهــر الجمال في صميم العلاقة الاجتماعية.

١٢ ــ التوبيخ والتبكيت:

هذا النمط يتضمن من المعاني التقريع والحط من القدر بشكل أعظــم مــن السابق؛ وأكثر ما يكون المخاطب فيه مدعياً، كاذباً، منافقاً؛ مخادعاً أو ذلــيلاً... ويزعم غير الذي هو عليه... كقوله تعالى: (ولا تَلْبسُوا الحقَّ بالباطل وتكتمــوا الحق وأنتم تعلمون) (البقرة ٢/٤٢). فالله يوبّخ بني إسرائيل لأنهم جعلوا الشيء متشابهاً بغيره حين خلطوا بين الحق المنزل عليهم بالباطل الذي اخترعوه، ومن

ثم كتموا ما فعلوه حتى لا يميز الناس بينهما... وعليه قوله تعالى: (ولا تَلْمِـزُوا أنفسَكم ولا تَنابزوا بالألقابِ بئسَ الاسمُ الفسُوقُ بعد الإيمـان) (الحجـرات ٤٩/ ١١)... فالنهي هنا وصل إلى درجة تبكيت كل مؤمن وتقريعه تقريعاً شـديداً إن راح يلمز هذا ويلقب ذاك بألقاب مؤذية... فقد وصل الأمر بخطاب النهي إلـى تهجين فعل أولئك القوم. ومثله قول أبي الأسود الدؤلي فيمن يدعو إلـى الخيـر ويفعل الشر:

لا تَنْهَ عن خُلُقٍ وتـأتيَ مثلَـه   عـارٌ عليـكَ إذا فَعلْـتَ عظـيمُ

ويوبخ المتنبي ذلك الذليل الذي ظهر على غير حقيقته فيقول:

لا يُعجبَنَّ مَضيْماً حُـسْنُ بِزَّتـهِ   وهل يَروقُ دَفيناً جَـودةُ الكفَـنِ

فجمالية النص لا تكمن في ماهية التجربة، فقط، بل في كونها غدت مـادة للتعميم في صورة الذليل. وقد يصل التقريع والتبكيت بأحـد الـشعراء إلـى أن يقول للمخاطب؛ في صورة التعميم أيضاً:

لا تطلب المجدَ إن المجدَ سـلَّمُهُ   صعبٌ وعِشْ مستريحاً ناعم البـالِ

فالجمال مرتبط بالحس والتقدير اللذين يمتاز بهما المخاطب، كما يدل عليه أسلوبَ النهي...

١٣ ــ التعجب:

قال الزماني: "المطلوب في التعجب الإبهـام، لأن مـن شـأن النـاس أن يتعجبوا مما لا يعرف سببه، فكلما استبهم السبب كان التعجب أحسن"(٢٤).

ولهذا يكشف أسلوب النهي التعجبي عن معانٍ دقيقـة تتـضمنها صـيغته الوحيدة، ما يدل على ثراء في الدلالة؛ لكثرة ما توحيه منها... فالنهي في قـول دعبل الخزاعي يراد منه التعجب؛ في الوقت الذي يبرز خـصوصية التجربـة الجمالية في نظرة الناس إلى الشيب:

لا تَعْجبي يا سَـلْمَ مـن رجـلٍ   ضَـحِكَ المـشيبُ برأسِـهِ فبكـى

ولعل ما تقدم في هذا الأسلوب وما يأتي من التعجب في الأساليب المجازية الأخرى يبرز خصائص البلاغة العربية باعتبارها وثيقة لغويـة فنيـة شـديدة الاتصال بالحياة والنفس.

١٤ ـ الإيناس:

هذا معنىً طريف تختزنه صيغة النهي يدل على الألفة وبَعْث المودة في النفس بعد الوحشة، أو يكون العكس تماماً... فمن الأول قوله تعالى على لسان رسوله الكريم يخاطب أبا بكر (ر): (لا تَحْزَن إن الله معنا) (التوبة ٩/٤٠). فحالة الخوف والقلق والضّيق التي انتابت أبا بكر خشية اكتشاف المشركين لهما جعلت رسول الله (ع) يُهَدئ نفس صاحبه ويبثُّ فيه السكينة. وكذلك أصاب الفزع والخوف لوطاً لما جاءت رسل ربه، فآنسته وأزالت عنه الوحشة قائلة له: (لا تخف ولا تحزن؛ إنا مُنجّوكَ وأَهْلَكَ إلا امرأتَك كانت من الغابرين) (العنكبوت ٢٩/٣٣) ومن الثاني قول المتنبي، وفيه يعبر عن وحشته التي ألقت بظلالها على نفسه، ولم يؤانسه إلا وحشة ذلك الطلل الذي قتله أهله بفراقهم له، بعد أن عمروه طويلاً؛ فقال:

لا تَحسَبُوا رَبْعكُمْ ولا طَلَلَهْ   أوَّل حيٍّ فِراقُكم قَتَلَهْ

خلا وفيه أَهْلٌ وأوْحَشنا   وفيه صِرْمٌ مُرَوِّح إبِلَهْ

فالمتنبي جاء بمعنى جديد حين جعل مفارقة الطلل قتلاً للرَّبْع، وبهذا أكد أن الجمال أوسع من الفن مهما اتصف بالنُّضْج... لأن المتنبي قدّم له ما لم يكن معروفاً من قبل...

١٥ ـ الدوام والاستمرار:

قد يتخذ أسلوب النهي سبيلاً آخر في المعنى ينتهي إلى تأكيد دوام الشيء واستمراره لأمر بلاغي يتضمنه السياق فضلاً عن معنى الثبات والسيرورة؛ كقوله تعالى: (ولا تحسبن الله غافلاً عما يفعل الظالمون) (إبراهيم ١٤/٤٢).

فالخطاب هنا موجه لرسول الله ليثبته على ما هو عليه؛ وأنه مطلع بشكل مستمر على كل ظالم، ولا تغفل عينه عما يقوم به الكفار، ولكن الكافر يغتر بحلم الله وإمهاله له فيستمر بالعناد والظلم. لذلك جاء الفعل (لا تحسبَنَّ...) مفيداً مع السياق دلالة الثبات والاستمرار في الفعل المنهي عنه. وعليه قول أبي خراش الهذلي:

فلا تحسبي أنّي تَنَاسَيْتُ عَهْدَهُ   ولكنَّ صَبْري ـ يا أُميمَ ـ جميلُ

فهو ما يزال حزيناً على أخيه الذي فقده، وإن ظهر للناس أنه صابر... فحزنه حزن دائم على فقيده... ومثله قول النابغة الذبياني:

لا تَنْسَيَنْ فينا نَصيبك واذكـرَنْ تَصَلِّيَنا فـي العـارضِ المتـضرِّمِ

فالنابغة ما زال على عهده بما جرى بينه وبين المخاطب، لـذلك يريـد أن يثبته مذكّراً إياه بذلك... أما المتنبي فقد تعوّد ذوق العلاقم، ولا يزال صابراً لـم يجزع من فراق الأحبة على مرارته وشدته وديمومته فقال:

فلا يتَّهمَنّي الكاشـحون فـإنني رَعَيْتُ الرَّدَى حتى حَلَّتْ لـي عَلاقمُـه

وقال أبو الفتح البستي؛ مبيناً دوام جَزعه، واستمرار حزنـه؛ فـلا يزيـده المخاطب فراقاً آخر:

فلا تُجْزِعنّـي بـالفراق فـإنني لا تَـستهلّ مـن الفـراق شـؤوني

وقد أحسن الزمخشري في الحديث عن هذا النَّمط من النَّهي المجازي فـي تعليقه على قوله تعالى: (فلا تموتُنَّ إلا وأنتم مسلمون) (البقرة ١٣٢/٢) فقـال: (فلا تموتن: معناه فلا يكن موتكم إلا على حال كونكم ثـابتين علـى الإسـلام. فالنهي في الحقيقة عن كونهم على خلاف حال الإسلام إذا مـاتوا"(٢٥). وقـال تعالى: (لا يَغُرَّنَّك تقلُّب الذين كفروا في البلاد) (آل عمران ١٩٦/٣).

(لا يغرنك) الخطاب لرسول الله؛ أي (لا تغتر بظاهر ما ترى من تبسطهم في الأرض وتصرفهم في البلاد وكأنهم ثابتون فيها)... ثم ثبَّت في الوقت نفسه ما هو عليه من إيمان وصدق في الدعوة. وكقوله: (ولا تكن مع الكافرين) (هود ٤٢/١١)... وهذا فـي النهـي نظيـر قولـه فـي الأمـر (اهـدنا الـصراط المستقيم) (الفاتحة ٦/١)... وقد جعل النهي في الظاهر للتقلب وهو في المعنـى للمخاطب. وهذا من تنزيل السبب منزلة المسبب؛ لأن التقلب لو غرَّه لاغتر بـه فمنع السبب ليمتنع المسبب"(٢٦).

وللزمخشري كلام لطيف في دوام النهي وثباته واستمراره في شـكل مـن الإثارة والتهييج حين فسَّر بعض آيات القرآن في ضوء ذلك(٢٧). وقـد جمـع بين الدرس الجمالي والفكر الجمالي الذي ينشده الأخلاقيون...

١٦ ــ النهي عن قبح الفعل وتعميمه:

تفرد الزمخشري في هذا الأسلوب ثم اختار أفظع المعاني التي تدل عليـه؛ إذ رأى أن اغتصاب حق اليتيم من أشنع الأفعال قبحاً كما دل عليه قول تعـالى: (وآتوا اليتامى أموالهم؛ ولا تتبدّلوا الخبيثَ بالطيّبِ، ولا تـأكلوا أمـوالَهم إلـى

أموالهم؛ إنه كان حُوْباً كبيراً) (النساء ٤/١). قال الزمخشري: "أبلغ الكلام ما تعددت وجوه إفادته؛ ولا شك أن النهي عن الأدنى وإن أفاد النهي عن الأعلى؛ إلا أن للنهي عن الأعلى أيضاً فائدة أخرى جليلة لا تؤخذ من النهي عن الأدنى؛ وذلك أن المنهيّ كلما كان أقبح كانت النفس عنه أنفر والداعية إليه أبعد. ولا شك أن المستقر في النفوس أن أكل مال اليتيم مع الغنى عنه أقبح صور الأكل، فخّصص بالنهي تشنيعاً على من يقع فيه حتى إذا استحكم نفوره من أكل ماله على هذه الصورة الشنعاء دعاه ذلك إلى الإحجام من أكل ماله مطلقاً... فنعَى عليهم فعلهم وسمع بهم ليكون أزجر لهم"(٢٨) والجواب على ذلك؛ بقوله: (إنه كان حوباً كبيراً) فالذنب عظيم وكبير... فجمالية هذا الأسلوب تكمن في التعبير المعجز الذي صوّر شناعة الفعل القبيح الذي يرتكبه مغتصبو مال اليتيم... وهو تعبير يستجيب للحاجة الروحية الجمالية التي يبنيها.

١٧ ـ المبالغة في تصوير المنهي عنه:

انفرد الزمخشري أيضاً في هذا الأسلوب الذي يفيد فيه النهي المبالغة في التصوير لتعظيم الحدث وبيان شأنه؛ وعليه قوله تعالى في قراءة (تَسْأَل) بالبناء للمعلوم: (ولا تَسْأَلْ عن أصحاب الجحيم) (البقرة ١١٩/٢). فهذه القراءة معناها على النهي "روي أنه قال: ليت شعري ما فعل أبواي؟ فنُهي عن السؤال عن أحوال الكفرة والاهتمام بأعداء الله، وقيل معناه تعظيم ما وقع فيه الكفار من العذاب، كما تقول: كيف فلان؟ سائلاً عن الواقع في بليّة؛ فيُقال لك: لا تَسْأَلْ عنه. ووجه التعظيم أن المستخبِر يجزع أن يجري على لسانه ما هو فيه لفظاعته، فلا تسأله ولا تكلفه ما يضجره، وأنت يا مستخبرُ لا تقدر على استماع خبره لإيحاشه السامع وإضجاره؛ فلا تَسْأَلْ"(٢٩). فالزمخشري يشدد على الصيغة اللغوية في قراءة فعل (تسأل) بالبناء للمعلوم؛ ليثبت استجابة النفس البشرية للوفاء بالحاجة الجمالية الروحية السامية؛ ما يجعله أحد أبرز الجماليين في استجلاء وظيفة جمال الأسلوب.

تلك هي أبرز وجوه المعاني التي خرجت إليها أساليب النَّهي المجازي؛ وإن كان هناك معانٍ أخرى يستطيع أن يقع عليها ذوو السلائق وأصحاب الإحساس المرهف... وكلها أكدت أن اللغة الفنية "متعددة النظم؛ وإدراكها لا يتم بصورة آلية؛ ومستوياتها تحمل معنى ليس معجمياً بالضبط؛ بل [مادة] واسعة من المعاني الجمالية... والثقافية... وهذا يعني أن اللغة في النص الأدبي تكون

أكثر من مجرد حامل محايد للمعنى؛ إذ إنها جزء من المعنـــى"(٣٠). والـــشرط الأصيل في ذلك أن يساق المعنى على أساس من القالـــب الفنـــي الجمـــالي لأن الشعر، أو النثر الفني لا يطرح منظومة من المعارف والعلوم كما نراه في النثر العلمي.... وكذلك نراه في الكلمة المعجزة الراقية أدبياً للغة القرآن الكريم. فكـــل ذلك يحقق وظيفة عاطفية وفكرية وتربوية و... وفنية ويدفع العقل الواعي إلـــى التفكير فيما وراء الصورة الفنية؛ ولا سيما الصورة الشعرية؛ حتى يغدو الشعر أو النثر الفني بعد لغة القرآن المعجزةِ معرفةً فيما وراء المعرفة الفنية.

وفي ضوء هذا يمكن أن ندفع بتصور (دوسوسير) للعلامة بوصفها توحيداً بين دال ومدلول إلى أبعد مدىً. فاللغة نفسها تبيح للمتلقي أن يؤسس مـــدلولات لها تمتد إلى ما وراء الواقع في سياق ممارسةٍ خارجَ إطار القواعـــد والمقاصـــد المباشرة(٣١).

فأساليب البلاغة في أسلوب النهي تنبع من موقف المـــتكلم وفـــق قـــرائن تشكيلية جمالية تتصل بالموقف الإنساني عن طريق الخاطب والفكـــرة... وهـــو تشكيل يظهر مثله في أسلوب الاستفهام...

**

الفصل الثالث ـ
أسلوب الاستفهام وبلاغته وجمالياته

ـ توطئة

يعدّ أسلوب الاستفهام أحد أساليب الإنشاء الطلبي في الجملة العربية سواء كان لهدف محدد ومباشر أم كان لتصور إيحائي جمالي غير مباشر عند المتكلم. فالاستفهام قد لا يبحث فيه المتكلم عن إجابة محددة؛ وإنما يهدف إلى تصور ما يتحدث عنه فيخرجه عن حقيقته إلى مقاصد شتى؛ ويكون بوساطة أدوات سميت بأدوات الاستفهام، تستعمل في أقسامه.

ولا مراء في أن أسلوب الاستفهام أسلوب لغوي ـ قبل كل شيء ـ وأساسه طلب الفهم؛ والفَهْم صورة ذهنية تتعلق بشخص ما أو شيء ما، أو بنسبة أو بحكم من الأحكام على جهة اليقين أو الظن. وله قسمان: حقيقي ومجازي؛ وكلاهما لقي عناية البلاغيين العرب قديماً وحديثاً(٣٢) وتعرضوا لأغراضهما وإن لم تجتمع متكاملة كما هي لدينا.

القسم الأول: الاستفهام الحقيقي:

هو طلب العلم بشيء اسماً أو حقيقةً أو صفة أو عدداً لم يكن معلوماً من قبل، أو هو الاستخبار الذي قيل فيه: طلب خبر ما ليس عند المتكلم، أو هو ما سبق أولاً؛ ولم يفهم حق الفهم فطلب فهمه من المخاطب فإذا سئل عنه ثانياً كان استفهاماً(٣٣). أي إن المتكلم يطلب من المخاطب أن يحصل لديه فهم دقيق عن أمر لم يكن حاصلاً قبل سؤاله عنه. وقد استعمل البلاغيون مصطلح (الاستفهام) لكليهما معاً في أدوات الاستفهام كلها، كما يأتي:

١ ـ الحروف؛ وهي حرفان:

أ ــ الهمزة:

خُصَّت بأمور لم تعرف بها بقية أدوات الاستفهام وهي:

١ ــ تحذف ولو تقدمت على (أم) أو لم تتقدمها،، فمن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:

فو الله ما أدري وإن كنتُ دارياً　　　بسَبْعٍ رَمَيْنَ الجمرَ أم بثمانِ؟

أراد: أَبسبع... ولم تتقدم (أم) في قول الكميت:

طَرِبْتُ وما شَوْقاً إلى البِيْضِ أَطْرَبُ　　　ولا لَعِباً منِّي؛ وذو الشَّيْبِ يلعَبُ؟

أراد: أَوَ ذو الشيب يلعب؟

٢ ــ تدخل على الإثبات ــ كما تقدم في الأمثلة ــ وعلى النفي كقوله تعالى: (أَلم نَشْرح لكَ صَدرك) (الانشراح ٩٤/١).

٣ ــ تتصدر الهمزة جملتها، بينما تتأخر الأدوات الأخرى عن حروف العطف مثلاً...

٤ ــ تكون الهمزة للتصديق وللتصور، بينما (هل) للتصديق فقط؛ وبقية أدوات الاستفهام للتصور؛ ومن الشواهد على ذلك كله قول عدي بن زيد:

أيها الشامتُ المعيِّرُ بالدهر　　　أأنتَ المُبَرَّأ الموفورُ؟!

والتصديق: هو طلب السؤال عن شيء حدث وقوعه أم لا؛ وتكون الإجابة عليه بكلمة (نعم) للإثبات، و(لا) للنفي؛ كقولنا: (أنجح زيد؟) وقوله تعالى: (أأنتَ فَعَلْتَ هذا بآلهتنا يا إبراهيم) (الأنبياء ٢١/٦٢). فالتصديق إدراك نسبة الفعل بدقة، لأن المتكلم مُتَردّد بين إثبات الشيء ونفيه. ولهذا يطلب تحديد الإجابة وتعيينها، ومن ثم يمتنع ذكْر المعادل بـ(أم)؛ فإذا استعملت الهمزة للتصديق؛ وجاء معها (أم) فهي أَم المنقطعة وتكون بمعنى (بل) وكذا استعملت مع (هل). فالمتصلة لا يستغني ما قبلها عما يليها؛ عكس المنقطعة، فإذا قلنا: أنجح زيد أم عمر؟ فالسؤال عن عمرو، لأننا لأمر ما كالنسيان وقع لفظ (زيد) على لساننا وهو غير مقصود... وهذا يعني أن (أَمْ) بمعنى (بل).

والتصور: هو إدراك المفرد؛ والاستفسار عن كيفية حدوث فعل ما؛ ويتلو همزة التصور المسؤول عنه؛ وتقترن بـ (أم) المعادلة ــ غالباً وتسمى هنا

(المتصلة).

وتكون الإجابة على ذلك بتحديد الفعل، ومن قام به على وجه الدقة، على اعتبار أن المتكلم عارف بأن الحدث قد وقع لكنه لا يعرف كيفيته بدقة؛ كقولنا: (أزيد قائم أم عمرو؟) وقال الزركلي:

حُلُمٌ على جَنبات الشام أم عِيْدُ   لا الهَمُّ همٌّ ولا التسهيد تَسْهيد؟!

لهذا كله يُسأل عن المسند إليه سواء كان مبتدأً أم فاعلاً؛ كقولنا: (أسافر زيد أم خالد؟) أو قولنا: (أزيد نجح أم محمد؟)...

ويُسْأَل بها عن المسند كقولنا: (أذاهبٌ أنت غداً إلى دمشق أم ذاهب إلى حلب؟)....

ويسأل بها عن الفَضلة؛ كالمفعُول به مثل: (أزيداً زرتَ أم خالداً؟) والحال مثل: أراكباً جئتَ أم ماشياً، والظرف مثل: (أغَداً تذهبُ أم بعده؟). ومن المفعول به قوله تعالى: (قل ألذكرين حَرَّم أم الأُنثيين أمْ ما اشتملت عليه أرحام الأنثيين) (الأنعام ١٤٤/٦)....

وتخرج الهمزة عن الاستفهام الحقيقي إلى الاستفهام المجازي في عدة مواضع وسنشير إليها هنا وسنفصّل القول فيها من بعدُ؛ وهي (التقرير، والتسوية، والإنكار الإبطالي والتوبيخي، والتهكم، والأمر، والتعجب والاستبطاء). وقيل: إنها ثمانية ولا صحة لغيرها، وتستعمل معها (أم) أو لا؛ ولا يحتاج الاستفهام إلى إجابة(٣٤).

ب ـ هل:

وهو حرف وضع لطلب التصديق الإيجابي دون التصور، ودون التصديق السلبي، كما تختص بالاستقبال غالباً، وإنْ دخلت على الماضي كما في قول زهير:

فمَن مبلغُ الأَحْلافَ عنّي رسالةً   وذُبْيانَ: هل أقسمتُمُ كل مُقْسَمِ؟

ولا تدخل على الشرط، ولا على (إنَّ)، ولا على اسم بَعْدَه فعل في الاختيار. وقد تقع بعد العاطف لا قبله، وبعد (أَمْ) كقوله تعالى: (هَلْ يَستوي الأَعمى والبصير أم هَلْ تستوي الظلمات والنور) (الرعد ١٦/١٣) وقد يراد بها النفي فتدخل على الخبر كقوله تعالى: (هل جزاء الإحسان إلا الإحسان)

(الرحمن ٥٥/٦٠)، وتأتي بمعنى (قد) مع الفعل كقوله تعالى: (هل أتـى علـى الإنسان حينٌ من الدهر) (الإنسان ٧٦/١). وقيل غير هذا(٣٥) وما تقـدم كلـه يدخل في الاستفهام المجازي لـ(هل) ولا يحتاج إلى إجابـة بينمـا الاسـتفهام الحقيقي الذي وضع للتصديق يحتاج إلى إجابة. وفيه تُسمى (هل) بسيطة؛ لأنـه يستفهم بها عن وجود شيء في نفسه؛ و الجواب يكون بـ (نعم) للإثبـات و(لا) للنفي. ولهذا لا يجوز أن تستعمل (أم) المعادلة معها؛ وإذا استعملت فهي بمعنـى (بل) وتُسمّى المنقطعة؛ كقولنا: (هل نجح زيد أم عمرو؟). فالسؤال عن عمـرو لا عن زيد؛ فكأن السؤال: (بل نجح عمرو؟) وكقوله تعالى: (أم لـه البنـات ولكم البنون) (الطور ٥٢/٣٩) أي (بل ألـهُ البنـات...؟) وقـد تـستبدل (أل) بـ(هل) فنقول: أل فعَلتَ؟ على معنى: هل؛ وهو إبدال الخفيف ثقيلاً كمـا فـي الآل عند سيبويه(٣٦).

٢ ـ أسماء الاستفهام:

أسماء الاستفهام إما مبنية وإما معربة، وتستعمل للتصوّر فقط ويحدّد فعـل التصور؛ ويوضَّح بالإجابة حين يُعَيَّن المسؤول عنه. والمبنيـة سـبعة أسـماء والمعربة اسم واحد، كما هو مبين فيما يأتي.

أ ــ الأسماء المبنية:

وتبنى على حركة آخرها؛ وهي:

١ ــ ما: وتستعمل لغير العاقل؛ ويطلب بها السؤال عـن معرفـة حقيقـة الشيء المستفهم عنه أو شرحه. فمن معرفة الحقيقة قولنا: (ما الإنـسان؟ أو مـا العَسْجد؟).

ومن معرفة شرح حاله أو صفته قوله تعالى: (ادعُ لنا ربّك يبيِّن لنـا مـا هي) (البقرة ٢/٦٨)؛ وقوله: (ادعُ لنا ربَّكَ يبيِّنُ لنا ما لونُها...) (البقـرة ٢/٦٩) وقوله: (ما تلْكَ بيمينكَ يا موسى...) (طه ٢٠/١٧) وقوله: (مـا سَـلَكَكُم فـي صَقَرَ) (المدثر ٧٤/٤٢). فاستعمل (ما) لم يكن فقط للدلالة على غيـر العاقـل، وإنما أبرزت معنى المباينة الدالة على الإبداع، فهي توحي بالزجر والإنـذار... أما من جهة حذف (الألف) في (ما) فإنه يقع في (ما) الاستفهامية للتفريق بينهـا وبين (ما) الموصولية، أي للتفريق بين الاستفهام والخبر، كقوله تعـالى: (فـيمَ أنتَ منْ ذكراها) (النازعات ٧٩/٤٣). وحذف الألف مع الجر واجـب، ونـدر

إثباته إلا للضرورة الشعرية كما في قول حسان بن ثابت:

علـــى مـــا قـــام يـــشتمُني لئـــيمٌ كخِنْزِيـــرٍ تَمَـــرَّغ فـــي دَمـــانِ؟!

ويجوز إثباتها في الاستفهام التعجبي على مَنْ ذهب لهذا المعنى في قولـــه تعالى: (فبما رحمة من الله لنْتَ لهم) (آل عمران ١٥٩/٣) فهي بمعنـــى: فبـــأيّ رحمة... أما من جَعل (ما) في هذه الآية زائدة فقد خرج من الموضـــوع كلـــه، فهي زائدة للتوكيد(٣٧).

وإذا رُكِّبَتْ (ما) مع (ذا) لا تحذف ألفها، وتكون أداة متكاملة، كلهـــا اســـم جنس بمعنى شيء، كقول المثقب العبدي:

دَعِـــي مـــاذا عَلِمْـــتُ؟ ســـأَتَّقيهِ ولكِـــنْ بالمُغَيَّـــبِ نَبِّئينـــي

فالجمهور أعرب (ماذا) مفعولاً به لفعل (دعي)(٣٨). واختلف فـــي شـــأن تركيب (ماذا) فمنهم من لم يرض بأن تكون كلها اسم جنس، وذهبـــوا إلـــى أن (ذا) إما موصولية وإما اسم إشارة؛ وعليه قوله تعالى: (يَسألونكَ: ماذا ينفقون؟) (البقرة ٢١٩/٢).

٢ ــ مَنْ: اسم يستعمل للعاقل ــ غالباً ــ ويُسْتَفسر به عن الجنس، كقولـــه تعالى: (قال: مَنْ يُحيي العظام وهي رميم) (يس ٧٨/٣٦) وكقولنا: (مَنْ ســـافر اليوم؟ ومَنْ فتح إفريقيَّة؟)؛ وقال حافظ إبراهيم:

مَنِ المداوي إذا ما عِلَّةٌ عرضَـــتْ؟ مَن المُدافعُ عن عِرْضٍ وعَنْ نَشَبِ؟!

ويجوز تركيب (مَنْ) و(ذا) لتصبح كلمة واحدة، لأن كـــلاً منهمـــا مـــبهم، كقولنا: (منذا قابلت؟) (منذا قدَّمت وأخَّرْت؟). واختلف اللغويون في شأن ذلـــك؛ فمنهم من رأى زيادتها؛ ومنهم مَنْ رأى أنها موصـــولة(٣٩) محتجـــين بقولـــه تعالى: (مَنْ ذا الذي يُقْرِضُ اللهَ قَرْضاً حَسَناً) (البقرة ٢٤٥/٢).

٣ ــ كم: يأتي هذا الاسم بالاستفهام وغيره؛ وهو اسم لعدد مـــبهم الجـــنس والمقدار، وهو عند ابن هشام ليس مركباً خلافاً لما ذهب إليه بعـــض اللغـــويين كالكسائي والفرّاء، ولا خلاف في اسمية الاستفهامية. و(كم) اسم استفهام مفتقـــر إلى تمييز منصوب، ويتصدر جملته؛ كقوله تعالى: (كم لبثتم؟ قـــالوا: يومـــاً أو بعضَ يوم) (الكهف ١٩/١٨) وكقولنا: (كم كتاباً قرأت؟). ويجوز أن تجر (كـــم) بحرف جر، وحينئذ يجر التمييز معها، كقولنا: (بكَمْ دِرْهمٍ اشـــتريتَ الكتـــاب؟) ويجوز حذف التمييز (كم مالُك؟!).

٤ ــ **أَيْنَ:** ظرف يستفهم به عن المكان الذي حلَّ فيه الشيء كقوله تعالى: (يقول الإنسان يومئذ: أين المَفرّ؟) (القيامة ١٠/٧٥) وكقولنا: أين سافرت؟ وكقول المرقش الأكبر:

إنَّا لمِن معشرٍ أَفنى أوائلَهم   قيْلُ الكماةِ: ألا أينَ المُحَامونا؟

ويجوز أن تسبق بحرف الجر (من) للدلالة على مكان بروز الشيء، مثل: (من أين تخرجّت؟).

٥ ــ **متى:** المشهور فيها أنها ظرف (استفهام وشرط) والاستفهام فيها لتعيين الزمن ماضياً أو مستقبلاً؛ كقولنا: (متى سافر أحمد؟ ومتى تعود؟) وقال حافظ إبراهيم:

متى نراه وقد باتتْ خزائنه   كنزاً من العلم لا كنزاً من الذَهبِ؟!

وقد وقعت حرف جر في لغة هذيل، وليس هنا الحديث عنه؛ وعن اسم الشرط.

٦ ــ **أيَّان:** ظرف بمعنى (الحِيْن) يطلب به تعيين زمان المستقبل فقط؛ كقولنا: (أيان تسافر؟ أي في أيّ وقتَ).

ووقع استعماله في القرآن الكريم في غير المعنى الحقيقي، إذ وقع في التفخيم أو التهويل مثل قوله تعالى: (يسألونك عن الساعة: أيَّانَ مُرْساها؟) (الأعراف ١٨٧/٧) و(النازعات ٤٢/٧٩) أو في غير ذلك.

واعلم أننا حين نفسر الاستفهام على هذا الوجه إنما لأنه محض المعنى؛ ليتنبه السائل على الحقيقة فيرجع إلى نفسه ويخجل من السؤال الذي يطرحه، ثم يأتي جواب الآية ليردعهُ...(٤٠).

٧ ــ **كيف:** اسم يستعمل للسؤال عن الحال سواءً وقع اسماً صريحاً يُخْبَرُ به كقولنا: (كيف أنت؟) و(كيف كنت؟) أم وقع فضلة كقولنا: (كيف جاء زيد؟) ومثله قوله تعالى: (فكيف إذا جئنا من كل أُمَّةٍ بشهيد) (النساء ٤١/٤)، وقول الفرزدق:

إلى الله أَشكو بالمدينة حاجةً   وبالشام أخرى؛ كيف يلتقيان؟

فوصف الحال ثابت في الاستفهام، وهو يدل على أن السقم والتذمر موجود ثابت فيه، وبهذا تتجلى جماليته.

٨ ـ **أنَّى:** يستعمل هذا الاسم للسؤال عن المكان والزمان والحال تبعاً للسياق، وتقوم مقام (أين أو متى، أو كيف). فهو بمعنى (من أين) في قوله تعالى: (يا مَرْيَمُ، أنَّى لك هذا) (آل عمران ٣/٥٧) وكقولنا: (أنَّى تجلس؟).

وهو بمعنى (متى) في قولنا: (أنَّى تذهب؟).

وبمعنى (كيف) في قوله تعالى: (أنَّى يحيي هذه الله بعد موتها؟) (البقرة ٢/٢٥٩).

والسياق يدل على أن الإلزام بمجيء الشيء بعد وصف ثابت بقدرة الله، كما تدل عليه بقية الآية(٤١).

٢ ـ الأسماء المعربة؛ وهي اسم واحد هو (أيّ).

أيُّ: اسم استفهام يستعمل مُشدَّداً كقوله تعالى: (أيُّكم زادَتْه هذه إيماناً) (التوبة ٩/١٢٤) أي بتضعيف الياء، وقد يخفف كما في قول الفرزدق يمدح فيه نصْر بن سيّار:

تنظَّرْتُ نَصْراً والسماكينِ أيْهُما ... عليَّ من الغَيْث استَهلَّتْ مواطِرُهْ

ويجوز أن يسبق بحروف قبله كقوله تعالى: (فبأيِّ آلاء ربكما تكذبان) (الرحمن ٥٥/١٣).

هذا من جهة بنية الكلمة في الاستعمال، أما من جهة استعمالها اسم استفهام حقيقي فإنها تُستعمل بمعنى أسماء الاستفهام المبنية كلها تبعاً لإضافتها إلى ما بعدها... فيطلب بها تحديد شيء في أمر مشترك وعام كقولنا: (أيُّكما أكبر سناً؟).

فالمتكلم يستفسر عن تمييز شيء مشترك بينهما وهو كبر السن، ولكن أحدهما زاد في العمر على الآخر؛ ولهذا يطلب التحديد.

ويكتسب الاسم (أي) دلالته من إضافته، فالإضافة توضح في أيٍّ من معاني الاستفهام استعمل، كقولنا: (أيُّ الطلاب عندك؟) كأننا نسأل: (مَنْ من الطلاب عندك؟)... أو (أيَّ يوم تسافر؟) كأننا نسأل: (متى تسافر؟) وكقوله تعالى: (أيُّكم يأتيني بعرشها) (النمل ٢٧/٣٨)، أي (مَنْ منكم)؟ فأي الاستفهامية تضاف إلى المعرفة وإلى النكرة، وقد تقطع عن الإضافة نحو: (أيٌّ جاء؟) و(أيّاً أكرمتَ؟).

فالصلة الجمالية بين أُسلوب الاستفهام الحقيقي وبين الجمال إنما تتحقق

بالتفاعل الواقعي مع الصفات والأفكار على مستوى الطابع الفكري والاجتماعي والنفسي وفق منظور الموضوع الحقيقي الذي يرتبط بنوعية الطلب ووظيفتـــه. فالمحتوى يفصح عن حقائق ومدركات تنهض بالـــصياغة الجماليـــة بوســـاطة الاستفهام الحقيقي، على حين تغدو صياغة بعيدة عن المباشـــرة فـــي أســـاليب الاستفهام المجازية، وهو ما نراه فيما يأتي.

القسم الثاني: الاستفهام المجازي

أبرز البلاغيون العرب في الدراسات الأدبية والقرآنية أن أدوات الاستفهام لا تتوقف عند المعاني الأصلية التي ينتهي إليها أسلوب الاستفهام الحقيقي الـــذي يتطلب إجابة محددة. ولكن الاستفهام قد لا يبحث عن إجابة محددة؛ وإنما يبحث عن تصور ما للمتكلم دون أن يستفسر عن شيء؛ وبهذا يخرج أسلوب الاستفهام إلى أسلوب مجازي لا يطابق في دلالته المجازية الدلالة الحقيقية فيصبح بمعنى الخبر، لا بمعنى الإنشاء(٤٢).

وحين يخرج الاستفهام إلى أسلوب مجازي إنّما يـــؤدي ظـــاهرة جماليـــة وبلاغية لا تعرف في الأسلوب الحقيقي الذي يسأل به المتكلم عن شيء معروف ومشهور، أو عن معنى يفهم من السياق؛ ويتوجه فيه المتكلم إلى نفسه قبـــل أن يتوجه به إلى الآخرين.

وإذا كان البلاغيون قد اختلفوا في عدد المعاني التي خرج إليهـــا أســـلوب الاستفهام فإن الأسلوب المجازي يعتمد على السلائق والذوق والسياق والقـــرائن التي يدور حولها الكلام... ونرى أنه لا يحصر الأسلوب المجـــازي للاســـتفهام بمعنى أو بمعانٍ محددة؛ وإن اتجهت الدراسات البلاغية القرآنية اتجاهـــاً قـــد لا يتطابق مع الدراسات البلاغية الأخرى(٤٣). فالتراث البلاغي حضور متفـــاوت في الذهن البشري، ونوع معرفي غير ثابت. ولهذا سنسوق أســـاليب الاســـتفهام المجازية المشتركة بين تلك الدراسات ثم نبيّن بعض الفوارق عنـــد عـــدد مـــن دارسي أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، لا على سبيل التضاد بل على جهـــة الاستدلال للوصول إلى معرفة جمالية نوعية بأساليب البلاغة كلها...

١ ـ التقرير:

التقرير هو الإثبات مع الوضوح؛ وكذلك هو الإثبات مع التسليم... وهو لا يحتاج إلى جواب في الاستفهام المجازي؛ لأنه يقرر فكرة من الأفكـــار؛ يحمـــل المخاطب على الإقرار بها؛ وبمعنى آخر السؤال نفسه جواب ثابت. ويـــستعمل

في هذا الأسلوب الفعل المنفي المسبوق ـــ غالباً ـــ بهمزة الاستفهام؛ وإن جـاز استعمال الأدوات الأخرى ـــ كقوله تعالى: (أَلَمْ يجدك يتيماً فـأوى) (الـضحى ٦/٩٣) والمعنى (وجدك) وقوله: (أَلَمْ يَجْعَل كَيْدَهم في تضليل) (الفيـل ٣/١٠٥) أي (جعل كيدهم...) وقوله: (ألم نشرح لك صدرك) (الانـشراح ١/٩٣) وقـال البحتري:

أَلَـسْتَ أَعَمَّهـمْ جـوداً وأَزكـا   إذا مـا لـم يكُـنْ للحَمْـدِ جـابِ؟

فالهمزة إذا دخلت على نفي؛ فإنه لا يراد معنى النفي بل يراد تقريـر مـا بعده. وهذا يختلف كثيراً عن الأسلوب الآتي في الإخبار والتحقيق،(٤٥) كما أنه يختلف كثيراً عن الاستفهام الحقيقي الذي يحتاج إلى جواب.

٢ ـ الإخبار والتحقيق:

الإخبار هو الإعلام بالشيء، ويستعمل لإثبات أمر ما؛ لذا ارتبط بـالتحقيق في أسلوب الاستفهام لأنه يتجه إلى إطلاع السامع أو تثبيت خبر لديـه، أو أنـه يرمي إلى كليهما معاً كقوله تعالى: (ألا إنهم هُم المفسدون ولكـن لا يـشعرون) (البقرة ١٢/٢) وقوله: (ألم نُرَبِّكَ فينا وليداً) (الشعراء ١٨/٢٦) والمعنى (إننا قد ربيناك فينا وليداً)؛ على حين دَلَّت في الشاهد الأول على التحقـق لمـا بعـدها والتنبيه عليه (ألا إنهم...)(٤٦) ويستعمل فيه ـ غالباً ـ (همزة الاستفهام) ـــ كما ورد في الأمثلة السابقة ـ وكذلك يستعمل فيه (هل) كما في قولـه تعـالى: (هل أتى على الإنسان حيْن من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً) (الإنـسان ١/٧٦)؛ والمعنى (قد أتى على الإنسان)(٤٧). وقد تستعمل الهمزة مع لفظ (حقّ ـ حقـاً) أو تستعمل مع النفي الذي يراد منه الإخبار والتحقيق؛ فهذا عَبْدُ يغوث يستعملها مع (حقاً) في قوله:

أَحقّـاً عبـادَ اللهِ أَنْ لـستُ سـامعاً   نَشيدَ الرِّعَاءِ المُعْـزِبين المَتَاليـا

ومن استعمالها مع النفي قوله تعالى: (أَليسَ ذلك بقـادرٍ علـى أن يُحيـيَ الموتى) (سورة القيامة ٤٠/٧٥).

ولما كانت لها هذه الرتبة من التحقيق مع النفي ندر أن تقع جملة بعـدها إلا صُدِّرَتْ بما يتلقى به القسم على نحو ما؛ كقول حاتم الطائي:

أَمَا والذي لا يعلمُ الغيبَ غيـرُهُ   ويُحيي العظامَ البِيضَ وهيَ رَميمُ؟

ومثله قول صخر الهذلي:

أَمَا والذي أبكى وأَضْحَكَ والـــذي أَماتَ وأَحيا والذي أَمْــرُهُ الأَمْــرُ؟

فالمعنى الذي يرمي إليه المتكلم في الاستعمال المجازي لأسلوب الاســتفهام يتجه إلى معنى المعنى وفق ما يتطلبه السياق، لا وفق ما تبنى عليه الكلمات في التركيب النحوي، وبذلك يتركز مفهوم الجميل...

٣ ــ التسوية:

اختص أسلوب التسوية باستعمال (الهمزة) مع (أم) المعادلــة؛ لأن الهمــزة تستعمل للتسوية في الدلالة بين ما قبل (أم) وما بعدها، والجملــة بعــد الهمــزة يصح حلول المصدر محلها... وتوهم غير باحثٍ أنها تستعمل فقط مع (ســـواء) كما في قوله تعالى: (سواء عليهم أأنْذَرْتَهم أم لم تُنــذرهم لا يُؤمنـــون) (البقــرة ٦/٢). ودليل رأينا أنها تستعمل مع (ما أدري) ونحوه، قول الفرزدق:

ووالله ما أدري، أجُــبْنٌ بجَنْــدَلٍ عن العَوْدِ أم أعيت عليه مــضاربُهْ؟

ونستدل على ذلك أيضاً بقوله تعـــالى: (وإن أَدْري أَقريـــبٌ أَمْ بعيـــدٌ مـــا توعدون) (الأنبياء ١٠٩/٢١). وتستعمل كذلك مع تركيب (ما أبـــالي) ونحـــوه؛ كقول المتنبي:

ولستُ أُبالي بعْدَ إدراكيَ العُلَـــى أَكان تُراثاً ما تناولـــتُ أَمْ كَـــسْبَا؟

ومع (ليت شعري، وليت علمي) ونحوهما(٤٨)، على اعتبار أن الـــصياغة تتصل بصور من التوازن والتنسيق بنسبة جمالية تؤكد الوعي الجمالي بالـــشكل والمضمون؛ ومنه قول الفرزدق:

أَلا ليتَ شعري ما أرادت مُجَاشِعٌ إلى الغَيْظِ أَمْ ماذا يقـــول أَميرُهـــا؟

وقد يُمْزَج أسلوب التسوية بالتهكم والهجاء كما في قول حسان بن ثابت:

وما أُبالي أَنَبَّ بـــالحَزْنِ تَـــيْسٌ أمْ لحَـــاني بظهـــرِ غَيْـــبٍ لئـــيمُ

فجمالية هذا الأسلوب إنما تنبثق من شبكة العلاقات المعنوية بين الكلمـــات، وهي تؤسس سياقات ومقاصد يجتهد المتكلم في إيصالها إلـــى المخاطـــب دون حاجة إلى ردٍّ أو جواب.

٤ ــ العَرْضُ والحضّ:

هذان أسلوبان متماثلان؛ وإن زاد أحدهما على الآخر في المعنى؛ فالعَرْضُ: طلب الشيء بلين، والحَضُّ: طلبه بقوة مرة بعد مرة؛ ويستعمل فيهما الهمزة مع (لا) فتصبحان (ألاَ) وهما كالاسم الواحد؛ والطلب لا يراد منه الإجابة (بنعم) أو (لا) وتختص بالفعل، ومن العرض قوله تعالى: (ألا تحبون أن يغفر الله لكم) (النور ٢٤/٢٢)؛ أما قول الشاعر عمرو بن قَعَّاس المرادي فعلى تقدير فعل محذوف:

أَلا رَجلاً جزاهُ اللهُ خَيراً يَدلُّ على مُحَصِّلَةٍ تُبيتُ؟

أي "أَلاَ تُرُونني رجلاً هذه صفته، فحذف الفعل مدلولاً عليه بالمعنى"، وقيل قول آخر(٤٩).

ومن الحض قوله تعالى: (ألا تقاتلون قوماً نَكَثُوا أيمانَهم) (التوبة ٩/١٣). فهو يحثهم على القتال؛ أي (قاتلوهم)؛ وكذلك قوله تعالى: (أَن ائتِ القومَ الظالمين* قومَ فرعون؛ ألاَ يتقون) (الشعراء ٢٦/١٠ ــ ١١)؛ أي (ائتهم وأمرهم بالتقوى).

إن فنيات التعبير وأشكاله الجمالية ماثلة في جوهر استعمال اللفظ وفق نظام مثير ودقيق ومتناسب النسق مع السياق دون أن يتخلى عن بنيته، ولو تعدد، كاتحاد همزة الاستفهام بـ (لا)(٥٠).

٥ ــ الإرشاد والتوجيه والتذكير:

هذه معانٍ ثلاثة تجتمع في سياق بلاغي واحد في أسلوب الاستفهام المجازي. فهنا يراد بالاستفهام الإرشاد والتوجيه إلى أمر غير الذي تعوّده المتكلم أو السامع كما في قوله تعالى: (قالوا: أتجعل فيها مَنْ يُفْسد فيها ويَسفك الدماء) (البقرة ٢/٣٠). فالملائكة رأوا الجن يسفكون الدماء في الأرض ويفسدون فيها؛ لهذا خاطبوا الله ــ سبحانه ــ لما قرر أن يجعل بني آدم فيها؛ فتوجهوا إليه بالسؤال ليرشدهم عن أمر بني آدم؛ أم أن شأنهم سيكون شأن الجن؛ فكان قول الله سبحانه وتعالى: (قال: إني أعلم ما لا تعلمون) (البقرة ٢/٣٠). ولما كان سؤالهم سؤال توجيه وإرشاد لم يستكبروا أن يسجدوا لآدم، بعكس إبليس الذي عصى أَمْرَ ربه، كما يستدل عليه من قوله تعالى: (وإذ قلنا للملائكة: اسجُدوا لآدم فسَجدوا إلاَّ إبليسَ أبى واستكبر وكان من الكافرين)

(البقرة ٢/٣٤).

فالاستفهام المجازي يدل على السياق، وقد خرج إلى لطائف بلاغية جميلة وموحية؛ كما نجده في معنى التذكير الذي ينطوي عليه قوله تعالى: (أَلَمْ يَجِدْكَ يتيماً فآوى) (الضحى ٩٣/٦) وغير ذلك من المعاني مما يدخل تحت هذا العنوان، (٥١) أو تحت عنوانات أخرى تجتمع في شاهد واحد، لأنه يؤول على غير معنى.

٦ ـ الاستئناس والإفهام:

استعمل هذا الأسلوب في القرآن الكريم؛ وهو يجمع بين (الاستئناس) و(الإفهام) معاً؛ لأنهما يرادان لذاتهما في شكل استفهامي مجازي لا يقصد منه الإجابة؛ لكنه يشي بجمالية عالية في الإيحاء. ويُفْهم من قوله تعالى: (ما تلك بيمينك يا موسى) (طه ٢٠/١٧). فموسى كان يستأنس بعصاه ويستعملها لغاياته الخاصة؛ وحينما ألقاها بأمر الله (فإذا هي حيَّةٌ تسعى) (طه ٢٠/٢٠) فَدبَّ الرعب في نفسه، فهَدَّأ الله روعه في قوله: (قال: خُذْها ولا تَخَفْ سنُعيدُها سِيْرتها الأولى) (طه ٢٠/٢١) أي نرجعهُا إلى مبدئها الذي عرفه موسى وهو العصا غير المؤذية؛ وإنما المؤنسة... ومن ثم ليبيّن له الله أنه قادر على أن ينصره؛ ويفعل ما يشاء. فجمالية الاستئناس والإفهام تظهر في نَسقية السياق مراعاة لمقتضى الحال؛ أي أن السياق وحده قد أوضح أن الاستفهام المجازي في قوله (ما تلك...) وهو وحده الذي يفرض التحليل الدلالي والبلاغي(٥٢). فالسائل في الاستفهام الحقيقي يسأل عما يعلم وعما لا يعلم، ويحتاج إلى جواب؛ أما في الاستفهام المجازي فيتجه الكلام إلى استبطان الجواب في السؤال نفسه.

٧ ـ التشويق:

التشويق من جنس الشَّوْق؛ وهو حمل النفس على النزاع إلى الشيء؛ وتهييجها إليه. ولهذا قد يأتي الاستفهام لجذب النفوس وشدها إلى أمر حدث من قبل؛ أو أمر يكون فيه خير، فيستعمل لتصور ذلك كله؛ كما في قوله تعالى: (يا أيها الذين آمنوا: هل أَدُلُّكُم على تجارة تُنْجيكم من عَذاب أَليم) (الصف ٦١/١٠). فالمؤمنون يتشوقون إلى معرفةٍ: ما التجارة التي تنجيهم بالسؤال (هل أدلكم)؟ ثم جاءت الآية التالية لتفسير تلك التجارة وإراحة النفس من عواطفها الفياضة وفضاءاتها الفكرية بقوله تعالى: (تؤمنُوْنَ بالله ورسوله وتجاهدون في سبيل الله بأموالكم وأنفسكم، ذلكم خَيْر لكم إنْ كنتم تعلمون) (الصف ٦١/١١).

فالسياق في النص وحده من يكشف عن الجمالية الفنية للاستفهام المجازي، وكذلك نجده في قوله تعالى: (قال: يا آدمُ؛ هَلْ أَدُلك على شجرة الخُلد ومُلْـك لا يَبْلى) (طه ١٢٠/٢٠). فالشيطان وسوس لابن آدم وشوقه إلـى شـجرة الخلـد بالسؤال (هل أدلك...). وهذا التشويق جعله يزلّ؛ ويتبع غواية الشيطان؛ فكـان أن عصى ربه فأهبطه إلى الأرض.

ومن هنا تُصبح الرؤية الجمالية للإمام عبد القاهر الجرجاني أساس انبثـاق رؤىً أخرى... فالانسجام والتناسب بين عناصر الجملة يـستندان إلـى علاقـة الجوار والاختيار التي تحقق شرف منزلة المعنى، فالألفاظ لا تتغير إلا بالتأليف أو ما سماه الجرجاني نظرية (النظم) (٥٣).

٨ ـ الأمر:

يخرج الاستفهام إلى أسلوب مجازي يسمى الأمر؛ فيزيده إيحـاءً جماليـاً، لأن المقصود ليس الاستفهام الحقيقي كما في قوله تعالى: (فهل أنـتم منتهـون) (المائدة ٩١/٥) أي (انتهوا)، وقوله: (فهل أنتم مـسلمون) (هـود ١٤/١١) أي (أسلموا)... وهذا نحو قوله تعالى فـي آل عمـران (٢٠/٣): (أأسـلمتم؟) أي (أسلموا)؛ وكقوله تعالى: (وما لكم لا تقاتلون في سبيل الله) (النـساء ٧٥/٤) أي (قاتلوا في سبيل الله)(٥٤). فالعبرة من هذا الاستخدام إنما هو في التركيب الذي يجسد أمراً غير حاصل وقت الطلب بأسلوب الاستفهام. ولهذا يصبح التركيـب كالكلمة الواحدة؛ ما يكسبه جمالاً فريداً؛ وبلاغة موحية.

٩ ـ النفي:

كثر خروج الاستفهام إلى النفي في كلام العرب وأشعارها، وفي القرآن... ولعل هذا الأسلوب يثير المتلقي على جمالية من نوع بلاغي جديد وبديع كقولـه تعالى: (مَنْ يغفر الـذنوب إلا الله) (آل عمـران ١٣٥/٣) أي (لا يغفرهـا إلا الله)... وكقوله: (من ذا الَّذي يَشْفَعُ عنـده إلا بإذنـه) (البقـرة ٢٥٥/٢) أي (لا يشفع عنده أحد إلا بإذنه). وكقوله: (هل جزاءُ الإحسان إلا الإحسان) (الـرحمن ٦٠/٥٥) أي (ما جزاء الإحسان إلا الإحسان)(٥٥) وقال أبو تمام:

هلِ اجتمعتْ أَحياءُ عدنانَ كُلُّهـا بمُلْـتَحمٍ إلا وأنـت أَميرُهَـا؟

فلم تجتمع بطون عدنان في مكان لقتال إلا كنـت أميرهـا. ومثلـه قـول الشاعر:

هلِ الدَّهْرُ إلا سَاعةٌ ثم تَنْقضي   بما كان فيها من بَلاءٍ ومــن خَفْـضِ؟

أراد: ما الدهر... ودليل النفي في الشاهدين انتقاضه بـإلا؛ ومثلــه قــول البحتري:

هلِ الدهر إلا غَمْرةٌ وانجلاؤها   وَشِــيكاً وإلا ضَـيْقةٌ وانفراجُهــا؟

١٠ ــ التمني:

هذا أسلوب آخر في أساليب الاستفهام كثر في كلام العرب وفــي القــرآن الكريم كقوله تعالى: (فهَل لنا من شُفَعاءَ فيشفعوا لنا) (الأعراف ٧/٥٣) فالــذين خسروا أنفسهم يتمنون أن يُرَدُّوا إلى الدنيا ليعلموا غير الــذي عملــوه، ولكــن هيهات لهم الرجوع(٥٦). فما استعمل أسلوب التمنــي الحقيقــي بــل اســتعمل الاستفهام؛ فجاء الأسلوب أعلى إيحاء.... وعليه أيضاً قول أبي العتاهيــة فــي مدح الأمين:

تذكَّرْ أمينَ اللهِ حقّي وحُرْمَتــي   ومــا كنــتَ تُــوليني لعَلَّــك تــذكرُ

فمَن ليَ بالعَيْنِ التي كنتَ مَــرَّةً   إليَّ بها فــي سَــالفِ الــدَّهرِ تُنْظــرُ؟

فالاستفهام خرج إلى التمني لإنزال الممكن منزلة المستحيل؛ لإعلاء مكانة الممدوح لأن غيره لا يستطيع فعله الذي أنفذه مع الشاعر. ومثله في التمني قول الشاعر:

ألا عُمْرَ ولّى مُسْتطاعٌ رجوعُهُ   فَيَــرْأَبَ مــا أَثْــأَتْ يــدُ الغَفَــلاتِ؟

فقد نَصب الشاعر فعل (يرأب) لأنه جواب تمنٍّ مقرون بالفاء... وهيهــات أن يرجع العمر الذي ذهب إلى رجعة... إذ أفسدت يد الغفــلات ذلــك...(٥٧) فاللغة البلاغية في هذا الأسلوب وغيره تنسلخ من معيارتها النحوية إلى طريقــة أسلوبية موحية ومثيرة لا تنشغل ببنية الظاهرة اللغوية الجمالية لذاتها ولكنها في آن معاً تغوص في العلاقات الكامنة فيها.

١١ ــ النهي:

يخرج أسلوب الإستفهام إلى النهي عن فعــل شــيء مــا كقولــه تعــالى: (أتَخْشَونهم؟ فالله أَحَقُّ أَنْ تخشوه إن كنتم مــؤمنين) (التوبــة ٩/١٣) وأراد (لا

تخشوهم)؛ بدليل قوله تعالى: (فلا تَخْشَوا النـــاس واخْـــشَوْن) (المائـــدة ٥/٤٤). ومن أسلوب الاستفهام للنهي قوله تعالى: (يا أيها الإنسانُ: مَـــا غَـــرَّك برَبِّـــك الكـــريم؟) (الانفطـــار ٨٢/٦). أراد (لا تغتـــر بـــالله ورحمتـــه(٥٨) واعمـــل لأخرتك)... وهذا يوضحه سياق سورة الانفطار ولا سيما الآية الأخيرة التاسعة عشرة (يومَ لا تملك نفسٌ لنفس شيئاً). فالسياق في أسلوب الاستفهام السابق غير محايد ويصبح متمماً لدلالة المنهي عنها في بُعد إيحائي يعبر عن رمزية اللغـــة؛ باعتبار ما تحمله من وظائف بلاغية وفكرية.

١٣ ــ التعظيم والتفخيم:

اللفظان كلاهما بمعنى واحد؛ وهو الإجلال والإكبار والتقـــدير. ويـــستعمل الاستفهام المجازي في هذا السياق الدلالي على نحو كبيـــر..... فهـــذا المقـــصد البلاغي من الأساليب الجمالية المثيرة في الدراسات البلاغيـــة وفـــي أغـــراض القول... فالتعظيم والتبجيل والتفخيم يرمي إليها المتكلم بأسلوب لفظي مباشـــر، وبأسلوب الاستفهام الحقيقي، ولكنه في الاستفهام المجازي يحمل طبيعة جماليـــة خاصة؛ كقول العَرْجي مفتخراً بنفسه:

أَضَاعوني وأَيَّ فتـــىً أضَـــاعوا   ليـــــومِ كريهـــــةٍ وسَـــــدادِ ثَغْـــــرِ؟

فالشاعر رفع من شأنه وأوضح أن العشيرة خسرت به رجلاً عظيماً فـــي الشدائد. وجمع المتنبي في مديح كافور الإخشيدي بين تعظيمه وبين اســـتنكاره لارتياب الأعداء فيما خصّه الله على يديه من النصر والحظ السعيد:

أتلتمسُ الأعداءُ بعد الذي رَأَتْ   قيـــــامَ دليـــــلٍ أو وضـــــوحَ بيـــــانِ؟

وفي التعظيم والإجلال الذي ورد في الرثاء يقول المتنبي مظهراً ما كـــان للمرثي في حياته من صفات السيادة والشجاعة والكرم؛ ما جعل الشاعر يتحسر عليه ويتفجع لفقده:

مَنْ للمحافلِ والجحافلِ والـــسُّرَى   فقـــــدَتْ بفَقْـــــدكَ نَيّـــــراً لا يطلـــــعُ

ومن اتخذْتَ على الضُّيوفِ خَليفةً   ضـــــاعوا ومثلُـــــكَ لا يكـــــاد يُـــــضَيِّعُ؟

فالأسلوب ــ هنا ــ أضفى على اللغة قدرة على التأثير فيما عبَّر عنه مـــن المشاعر والأحاسيس. وكذلك خرج أسلوب الاستفهام المجازي في القرآن إلـــى معنى التعظيم والتفخيم في قوله تعالى: (يسألونك عن الـــساعة أيّـــان مُرْســـاها)

(النازعات ٧٩/٤٢) وفي قوله: (وما أدراك ما يوم الدين* ثم ما أدراك ما يـــوم الدين) (الانفطار ٨٢/١٧ ــ ١٨). وتؤكد الآية التاسعة عشرة مـــن (الانفطـــار) معنى الاستعظام (يوم لا تملك نفسٌ لنفس شيئاً؛ والأَمْرُ يومئذ لله). وكذلك نـــرى التفخيم في عدد غير قليل من آيات القرآن الكريم(٥٩)؛ والتّي نحس بها قدســـية الجوهر في منابعه الكونية التي تشعرنا بالوظيفة الإنسانية لإعادة صياغة الحياة، فضلاً عن التعظيم المؤسس في البنية اللغوية والبلاغية... ونجد نحواً من ذلـــك في قول ابن هانئ الأندلسي:

مَنْ منكم الملِكُ المطـــاعُ كأنَّـــه تحـــتَ الـــسَّوابغِ تُبَّـــعٌ فـــي حِمْيـــرُ؟

فهو يخاطب الجنود مستفسراً ومستعظماً: من منكم الملك الذي لـــــه مـــن القوة والسلطان ما لممدوحه؛ وكأنه في ساحة المعركة ملك مـــن ملـــوك الـــيمن (قبيلة حمير). فامتلاك الشاعر للغته الذاتية تجسد في حـــسه المـــدرك طريقـــة توزيعه للكلمات في المواقع التي تشعرنا بوظيفتها البلاغية المتجهة إلى التعظـــيم والإجلال.

١٣ ــ التهويل:

التهويل في اللغة: هو التخويف الشديد والتفزيع مع تعظيم شـــأن المُهَـــوَّلِ منه؛ وتعجيبه، ومثله التهاويل. ولعل هذا الأسلوب الاستفهامي المجـــازي مـــن أعظم أنماط التصوير الإيحائي في القرآن الكريم سواء ورد فـــي مـــشهد يـــوم القيامة أم في غيره(٦٠)، وعليه قوله تعالى: (القارعةُ* مـــا القارعـــة*، ومـــا أدراك ما القارعة) (القارعة ١٠١/١ ــ ٣)، وقوله: (هل أتاك حَديثُ الغاشـــية* وجوه يومئذ خاشعة) (الغاشية ٨٨/١ ــ ٢).

ويعدُّ استعمال أداة الاستفهام (مـــا) المبهمـــة فـــي الدلالـــة مـــن أعظـــم الاستعمالات في هذا المقام؛ وهي ذات إيحاء بديع في التأثير كمـــا فـــي قولـــه تعالى: (وما أدراك ما يوم الفـــصل؟) (المرســـلات ٧٧/١٤). فـــسياق الـــنص القرآني يبرز عظمة التصوير الذي يجسد الخوف في نفـــوس المكـــذبين بيـــوم القيامة كما تدل عليه الآيات الآتية (إنَّما تُوعَدُون لواقِع* فإذا النجوم طُمِـــست* وإذا السماء فُرِجَتْ* وإذا الجبال نُسفت* وإذا الرُّسل أُقِّتَتْ* لأيِّ يـــوم أُجِّلَـــتْ* ليوم الفَصْل* وما أدراك ما يوم الفَصْل* ويلٌ يومئـــذ للمكـــذّبين) (المرســـلات ٧٧/٧ ــ ١٥) فالتعظيم والتهويل لم ينحصر في الاستفهام (لأي يوم أُجِّلَـــتْ) أو (ما يوم الفَصْل؟)؛ وإنَّما كان السياق يقوي ذلك ويوضـــحه(٦١). وعليـــه قـــول

ساعدة بن جؤية في وصف نتائج معركة وقد تركت وراءها إما رجلاً حزيناً على قتلاه، وإما رجلاً يتجرع حسرات الموت في آخر حياته يعاني من عطش شديد:

ماذا هنالك من أَسْوانَ مكتئبٍ   وساهفٍ ثمِلٍ في صَعْدَةٍ حِطَمِ؟!

فالجمال البلاغي يقوم على التناغم بين سياقات الأسلوب وموازاة الحالة النفسية والفكرية للمخاطب؛ فالتشكيل الجمالي إنما هو تشكيل نفسي فكري واجتماعي يرتفع عن الحالة الزمانية المؤقتة...

١٤ ــ التكثير للتعظيم أو التهويل:

ربما لجأ الشعراء والعرب إلى الاستفهام المجازي الذي يدل على التكثير للتعظيم أو التهويل في أي معنىً من المعاني، أو صورة من الصور فتتعدد الإيحاءات وتعظم كقول المتنبي:

يَفْنَى الكلامُ ولا يحيط بوصفكُمْ   أيحيطُ ما يَفْنَى بما لا يَنْفَدُ؟

فالشاعر يستكثر من فضل ممدوحه ويعظّم شأن ذلك فهو لكثرته لا ينفد(٦٢). وقد استكثر أبو العلاء المعري من مات من البشر حتى أصبحت أجسادهم جزءاً من التراب الذي ندوسه. فدل كل منهما على أن الشاعر يدرك واقعه جمالياً بمثل ما يدركه فكرياً؛ فيقول المعري:

صَاحِ هَذِي قبورُنا تَمْلأُ الرَّحْـ   ـبَ فأين القبورُ من عَهْدِ عادِ؟!

خَفِّفِ الوَطْءَ ما أَظُنُّ أَديْمَ الأ   رض إلا من هذه الأَجساد

فالمعري حين استكثر قبور الموتى، جعل الأرض مقبرة؛ داعياً الإنسان إلى التواضع والعفو والمسامحة. ولذا فإن جمالية الفن لم تسقط في المباشرة والوعظ التقريري، وعليه أيضاً قول الشاعر:

كمْ مِنْ دَنِيٍّ لها قد صِرْتُ أَتبعُهُ؟   ولو صَحا القلبُ عنها كان لي تَبَعَا

وهذا الأسلوب على شدة تقاربه مع التعظيم والتهويل يفترق عنهما بسَعة التخييل، في الوقت الذي يعيش حالة وعي الحياة ليصوغ منها موقفاً فكرياً يمتلئ بالمفاجآت والمؤثرات، وهو الذي يضفي عليه خصائص الجمال... فهذا الغرض ــ الذي جعلناه مستقلاً ــ يتصف بالمبالغة الفنية وصفاً ودلالة... ومن

هنا تبرز جماليته؛ إذ لم يعد مجرد مبالغة في التهويل أو التعظيم لشخص ما؛ بل غدا هذا الأسلوب ذا وظيفة عددية تتمثل فيها عناصر التجربة الفنية بكل أبعادها البشرية والفكرية.

١٥ ــ التعجب:

هو استعظام أمر ظاهر المزية خافي السبب؛ وإذا خرج من أسلوب النحو السماعي والقياسي إلى الاستفهام فإنما يراد به المبالغة في إظهار التعجب(٦٣). كقول أبي تمام:

مااللخُطوبِ طغَتْ علـيَّ كأنَّهـا جَهِلـتْ بـأنَّ نَـداك بالمرْصَـادِ؟

فهو يعجب من تراكم الشدائد عليه في حين أن ممدوحه كان لها بالمرصاد، وكقول المتنبي في وصف الحمى التي تعجب لشأنها كيف استطاعت أن تحل في عظامه على كثرة الشدائد التي يعاني منها؛ فهو يستعظم فعلها ويتعجب منه فيقول:

أَبِنْتَ الدَّهْرِ عِنـدي كـلُّ بنـتٍ فكيـفَ وصَـلْتِ أَنْـتِ مـن الزِّحـام؟

ومثل هذا نجده في قول امرأة من صدر الإسلام تتعجب لابنها الذي أراد أن يؤدبها وقد بلغت من العمر عتياً؛ فهي تستعظم فعله وتستنكره على سبيل التعجب منه فتقول:

أَنْشا يمـزّقُ أَثْـوابي يُـؤَدّبني أَبْعَـد شَـيْبي يبغـي عنـدي الأَدَبـا؟

وهذا الأسلوب كثير في القرآن الكريم كقوله تعالى: (أَجعل الآلهة إلهاً* إن هذا لشيءٌ عُجَابٌ)(ص ٣٨/ ٥). وقوله تعالى: (أَوَ عجبتم أنْ جاءَكم ذِكْرٌ من ربكم على رجل منكم...) (الأعراف ٧/ ٦٣)، وانظر في السورة (٦٩ و٩٧ ــ ٩٨)، وقوله تعالى على لسان سليمان ــ عليه السلام ــ (مالي لا أَرَى الهُدْهُدَ) ــ (النمل ٢٧ /٢٠). وقوله تعالى: (مالهذا الرسول يأكل الطعام ويمشي في الأسواق) ــ الفرقان ٧/٢٥)، فالكفَّار يعجبون من نزول القرآن على بشر يأكل مثلهم ويشرب، فلو نزل القرآن على ملك لآمنوا كما تشير تتمة الآية (لولا أُنْزِل إليه مَلَكٌ فيكونَ معه نَذيراً). ومن التعجب قوله تعالى: (كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتاً فأحياكم) (البقرة ٢/ ٢٨) (٦٤).

فالاستفهام التعجبي في القرآن إنّما هو حرص من الله ــ سبحانه ــ على

المؤمنين رحمة وشفقة بهم من إسرافهم في الغلط... بينما نجد التعجب في بعض الصور الاستفهامية لإظهار الحسرة والألم مما يحصل من أمر ما، كقول أحمد شوقي في الأحزاب التي تصارعت على الوصول إلى الوزارة، وهي تزعم أنها تريد حرية البلاد وبناءها:

إلامَ الخُلْفُ بينكمُ إلامَ   وهذي الضجّة الكبرى علاما؟

وفيمَ يكيدُ بعضُكُمُ لبعضٍ   وتُبدونَ العَداوةَ والخِصَاما؟

وأَينَ ذهبتمُ بالحقِّ لمَّا   ركبتمْ في قضيَّتِه الظلاما؟!

وتنبثق جمالية هذا الأسلوب من صورته النفسية المتحفزة لحدثَ خارج الذات أو داخلها.

١٦ ـ التفجّع والتحسّر:

قد يخرج الاستفهام إلى معنى التفجع أو التحسر والألم؛ (٦٥)وقد يدخل في التعجب والتكثير؛ حتى يغدو شبيهاً به، ويفترق عنه أنه يتركز في الحسرة أولاً؛ وثانياً هو أشد ارتباطاً بتصورات المتكلم وأحواله، كقول شمس الدين الكوفي:

ما للمنازلِ أَصبحَتْ لا أَهْلُها   أَهْلي ولا جيرانُها جيراني؟

فهذا الأسلوب وما قبله وما بعده حتى النهاية يستند إلى تشكيل جمالي لا ينفصل عن الواقع الاجتماعي، في الوقت الذي يلبي الرغبة الذاتية ويرسم جملة من العادات والتقاليد وعليه قول ابن الزيات (ت٢٣٣ هـ) في رثاء زوجته:

أَلاَ مَنْ رأى الطِّفْلَ المفارقَ أُمَّهُ   بَعيدَ الكَرَى عيناهُ تَنْسكِبانِ؟

ويزور المتنبي سيف الدولة في مرضه الذي ظهر إثر دمل في جسمه فيتحسر على حاله؛ ويعجب كيف تنوبه الشكوى وكان المستغاث به في النائبات؛ فيقول:

وكيف تُعِلُّكَ الدُّنيا بشيءٍ؟   وأنتَ لعِلَّة الدنيا طبيبُ

وكيف تَنوبُكَ الشكوى بداءٍ؟   وأنتَ المُستغاثُ لما ينُوبُ

وهذا الأسلوب مبثوث في القرآن الكريم كقوله تعالى على لسان المجرمين: (يا ويلتنا؛ مالهذا الكتاب لا يغادر صغيرةً ولا كبيرةً إلا أحصاها) ـ (الكهف

١٨/ ٤٩). وقال المتنبي:

لأيِّ صـــروفِ الـــدهرِ فيـــه نُعاتـــبُ وأيِّ رزايـــاه بـــوتْرٍ نُطالـــبُ؟

فالمنوال البلاغي في هذا الأسلوب والذي قبله يكتسب لذته الجمالية من عمق التأثير الذاتي والروحي للنفس البشرية التي تصطدمها الحيرة والهموم والفواجع...

١٧ ــ الإنكار:

قد يكون المتلقي منكراً لأمر من الأمور؛ وجاحداً لـــه، فيقــوم الخطــاب بالانزياح التركيبي مرة أخرى فيأتي أسلوب الاستفهام الإنكــاري لينكــر علــى المخاطب إنكاره وليبطله أو يكذبه أو يوبخه، أو يقوم بتبكيته، ثم يقرر شيئاً مــا. ويستعمل استعمال (يكون أو لا يكون أو لم يكن....). وجعله الجرجــاني أحــد أربعة مقاصد للاستفهام المجازي(٦٦).

فمن استعمال الإنكار بما يكون قوله تعالى: (أيحسَب الإنْسَان أَنْ لَنْ نَجمــعَ عظامه) (القيامة ٧٥/ ٣)، وقوله تعالى: (أيحــسَب أن لــم يَــرَهُ أحــد) (البلــد ٧/٩٠). ثم يخلصُ إلى التقرير في الآيات الثلاث التابعة (ألم نجعل لــه عينين، ولساناً وشفتين،وهديناه النجدين).

وكذلك يكون الإنكار للتقرير في قوله تعالى: (أَلَــيسَ الله بكــافٍ عَبْــدَهُ) (الزمر ٣٩/ ٣٦)، وقوله: (كيف تكفرون وأنتم تُتْلى علــيكم آيــات الله وفــيكم رسوله) (آل عمران ٣/ ١٠١).

ويستعمل الاستفهام للإنكار والتكذيب (بما لم يكن)(٦٧)، ويدخل فيه معنى التعجب؛ ليعلم منه قوة الإنكار وتعاظم صورته وحالته فــي الــنفس البــشرية؛ كقولــه تعالى: (أَإلــهٌ مع الله؛ تعالى الله عما يــشركون) ــ (النمــل ٢٧/ ٦٣). وقولــه تعالى: (أَصطَفَى البنات على البنين* مــالكم؛ كيــفَ تحكمــون* أفــلا تَذكَّرون* أم لكم سلطانٌ مُبينٌ)، (الصافات ٣٧/ ١٥٣ ــ ١٥٦).

ويلحظ المرء أن هذه الأسئلة كلها تكذب الكافرين بما زعموه عن الله مــن أن الملائكة لديه إناث اصطفاهم لذاته دون الذكور، كما يتضح من قوله تعــالى مستنكراً عليهم قولهم في الآيات التالية: (فاستَفْتِهم أَلربِّكَ البناتُ ولهم البنونُ* أَمْ خلقنا الملائكة إناثاً وهم شاهدون* ألا إِنَّهم لكــاذبون)(الــصافات ٣٧ / ١٤٩ ــ ١٥٢). ويعد هذا كله من الإنكار الإبطالي في المفهوم البلاغي.

ونلاحظ الإنكار الذي يبلغ حد التوبيخ في الاستفهام السابق: (ألا إنهم من إفكهم)ولهذا يصبح التوبيخ جزءاً أصيلاً في الاستفهام الإنكاري حتى سمي عند الدارسين (٦٨) بالإنكار التوبيخي؛ ويدخل في أسلوب (مالا يكون) كقوله تعالى: (أَغَيْرَ الله تدعون إن كنتم صادقين) (الأنعام ٦/ ٤٠)، وقوله: (أَئِفْكاً آلهةً دُوْنَ الله تريدون) (الصافات ٣٧/ ٨٦)؛ وعليه قول الشاعر:

أَلا ارعواءَ لمَنْ ولَّتْ شبيبتُهُ وآذنَتْ بمَشِيبٍ بعده هَرَمُ

وقد رأى عدد من الدارسين البلاغيين إدخال التوبيخ والتبكيت في الاستفهام الإنكاري لوقوعها في دائرة معنوية متشابهة، وهي دائرة تستجيب لحاجات نفسية وفكرية معينة عند المتكلم قبل المخاطب، ولكننا سنخصص كلاً منهما بالحديث المنفصل؛ لأننا نرى أنّهما مقصودان لذاتهما قبل الإنكار.وقبل أن نسوق ذلك نقدم أسلوب الاستفهام الاستنكاري (بما لا يكون) كما جاء على لسان امرئ القيس الذي يتهكم ويستنكر تهديد عدوه له؛ ويكذبه:

أَيَقْتُلُني والمشرَفيُّ مُضَاجِعي ومَسْنونةٌ زُرْقٌ كأَنْيابِ أَغْوالِ؟!

أما المتنبي فإنه لا يليق به أن يكفر نعمة ممدوحه وقد غمره بالمجد والسؤدد، فهو يستنكر على نفسه أن تفعل ذلك؛ بل إن ذلك لا يكون منه في قوله:

أَأَكفرُكَ النَّعْماءَ عندي وقد نَمَتْ عَلَيَّ نُموَّ الفجرِ والفَجْرُ ساطِعُ؟!

وأَنت الذي أعززْتَني بعْدَ ذِلَّتي فلا القولُ مَخْفوضٌ ولا الطَّرْفُ خاشِعُ

فالنشوة ليست مقتصرة على سماع إيقاعات هذا الشعر، وإنما في ابتكار استعارات جديدة مجازية وفق أسلوب الاستفهام الإنكاري.

١٨ ــ التوبيخ:

إن الإيحاء الجمالي المثير أن يغدو الأسلوب الاستفهامي مقصوداً للتوبيخ على فعل من الأفعال، أو على رأي من الآراء.... والإنكار وحده غير كاف في هذه الحال كما في قوله تعالى: (يا معشر الجن والإنس ألم يأتكم رُسُل منكم يقصون عليكم آياتي...) (الأنعام ٦/ ١٣٠)، فالله ــ سبحانه ــ يخاطب الكافرين على جهة التوبيخ: (ألم يأتكم..). وعلى الرغم من هذا لا يؤمنون(٦٩)؛ بل هناك من رغبوا عن الزواج بالإناث كما هي سنة الخلق

وأصروا بقوة على إتيان الذكور. لذا وبخ الله هؤلاء قائلاً: (أَتأتون الذُّكران مـــن العالمين* وتذرون ما خلق لكم ربكم من أزواجكم؛ بل أنــتم قــوم عــادون) ــ (الشعراء ٢٦/ ١٦٥ ــ ١٦٦). ومن الناس من يطمع فـــي مـــال زوج طلقهـــا؛ ولهذا يوبخهم الله بقوله: (وإن أَرَدْتم استبدال زَوْج مكان زوج وآتيــتم إحــداهن قنطاراً، فلا تأخذوا منه شيئاً؛ أتأخذونه بهتاناً وإثماً مُبيناً) (النساء ٤/ ٢٠). فبعد أن نهاهم عن فعل ذلك فعلوه؛ لهذا وبخهم قائلاً: (أتأخذونه...)، أما حسان بـــن ثابت فقد وجد جملة من الفرسان يتخاذلون عن المعركة ويتجمعون مثل النـــساء عند التنانير؛ فقال: موبخاً إياهم بأسلوب استفهامي مجازي ذي تـــشكيل جمـــالي ولغوي مثير بوظيفته؛ فقال:

أَلا طعـــانَ، أَلا فُرســـانَ عاديـــة ... إلاَّ تَجَـــشُّؤُكم حَـــولَ التنــــانيرُ؟!

وقال إبراهيم ناجي يخاطب أُمَّته:

الله أكبرُ ما هــذا المنـــامُ؟ فَقَــدْ ... شـــكاكمُ المَهْـــدُ واشـــتاقتكُمُ التُـــرَبُ

١٩ ــ التبكيت:

لعل التبكيت أعلى درجة من التوبيخ فهو توبيخ وتقريع وتعنيف واستنكار؛ والاستفهام يخرج إلى هذا المعنى في كثير من آيات القرآن الكريم وفـــي كـــلام العرب(٧٠). ويستعمل في أمر لا يجوز أن يقوم الإنسان به أو يفكر فيه كقوله تعالى: (أَأَنْتَ قُلْتَ للناس اتَّخذوني وأمّي إلهـــين مـــن دون الله) ــ (المائـــدة ٥/ ١١٦)، فالله سبحانه يخاطب عيسى(υ) مستنكراً عليـــه ومبكتـــاً فعـــل أتباعـــه بإشراك عبيده في عبادته فقال عيسى: (سُبْحانَكَ ما يكونُ لي أَنْ أقولَ ما لـــيس لي بحق؛ إن كنتُ قلتُهُ فقد علمتَه؛ تعلم ما في نفسي ولا أعلمُ ما في نفسك؛ إنـــك أنت علاَّم الغيوب* ما قلتُ إلاَّ ما أَمَرْتَني به؛ أَنِ اعبدُوا الله رَبِّـــي وربَّكـــم) ــ (المائدة ٥/ ١١٦ ــ ١١٧).

ويبكّت (لوط) قومه بقوله: (أَتأتون الفاحشةَ ما سَبَقَكُمْ بها مـــن أَحَـــدٍ مـــن العالمين) (الأعراف ــ ٧/ ٨٠)؛ وهو قول تتآزر فيه همـــزة الاســـتفهام مـــع السياق لتخلق لدى المتلقي عملية الاستهجان من عمل القوم. ومثله قوله تعـــالى: (حتى إذا جاؤوا؛ قال: أكذبتم بآياتي ولم تحيطـــوا بهـــا علمـــاً، أم مـــاذا كنـــتم تعملون) ــ (النمل ٢٧ /٨٤). ولهذا كان جواب الاستفهام الـــذي خـــرج إلـــى التبكيت (٧١) في قوله تعالى: (ووقع القول عليهم بما ظلموا، فهـــم لاينطقـــون)

(النمل ٢٧ /٨٥).

إن فاعلية التناسق في التأليف إحدى عوامل التأثير النفسي والفكري كما أرسته الأساليب المتقدمة؛ وهي مبنية على ما عرف عند عبد القاهر بنظرية النظم واقترانها بعلم النمو وأثره في توخي المعاني والصور فضلاً عن أنه يقول:"إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب؛ وكانت النفوس لها أطرب". وهذا عينه الذي ترمي إليه الأساليب المجازية(٧٢).

٣٠ ــ الوعيد والتهديد:

الوعيد أو التوعد، هو التهديد أو الإنذار بالشر؛ والوعيد ــ غالباً ــ يكون بالشر والويل والثبور؛ وفعله أَوْعَد (٧٣). وهو أحد المعاني التي يخرج إليها أسلوب الاستفهام، وقد يجتمعان توكيداً وتحقيقاً في اللفظ لخلق علاقات تركيبية جديدة ذات فاعلية كبرى في النفس والعقل؛ كما في قول النابغة الذبياني:

أَتُوعِدُ عَبْداً لم يَخُنْكَ أَمانةً وتتركُ عَبْداً ظالماً وهو راتعُ؟!

فالفعل استعمل في التهديد والإنذار بالشر ثم أكدت همزة الاستفهام ذلك المقصد، فالنعمان يتهدد النابغة الذي لم يرتكب إثماً؛ بينما ترك من أذنب فحاد عن الحق وجار على الشاعر.

وقد يأتي الاستفهام للتهديد من دون اجتماعه مع فعل (أوعد) وصيغه، كما في قوله تعالى: (أَلَمْ نُهْلِكِ الأَوّلين) ــ (المرسلات ٧٧/ ١٦).والدليل على الوعيد بالشر المستطير ما نعرضه من آيات قرآنية مثل: (ثم نُتْبِعهم الآخرين* كذلك نفعل بالمجرمين* ويل يومئذ للمكذبين) ــ (المرسلات ٧٧ /١٧ ــ ١٩)، فطرائق بناء الأسلوب توحي بعناصر التهديد والوعيد. ونلمح هذا التهديد والإنذار في سورة الفيل(١٠٥/ ١ ــ ٢): (ألم تَرَ كيف فَعَلَ رَبُّكَ بأَصْحَاب الفيْل* ألم يجعلْ كيدهم في تضليل؟). وقوله تعالى في سورة الماعون (١٠٧/١): (أرأيت الذي يُكذِّب بالدين؟) (٧٤). فالوظيفة النفسية والفكرية تبرز بالوظيفة البلاغية الجمالية في سياق العلاقات التبادلية بين أسلوب الاستفهام ومضمونه...

٣١ ــ التهكم:

هو الاستهزاء؛ أو الزراية على الآخر بشيء ما والغضب عليه... والوقوع

فيه بقول السوء(٧٥)؛ كما في قول زهير بن أبي سُلْمى:

وما أَدْري وسَوْفَ إخَـالُ أَدْري أَقَـــومٌ آلُ حِـــصْنٍ أَمْ نِـــساءُ؟

فزهير يستهجن من القوم، ويستخفّ بهم؛ فهو لا يتحقق مــن جنــسهم؛ إن كانوا ذكوراً أم إناثاً... وهذا ما بينه قوله: (أقوم...). ومثله نجــده فــي قــول المتنبي الذي لم يعرف وجه الدُّمُستقَ من قفاه حين أتى لينازل سيف الدولة:

أَفِي كُلِّ يومٍ ذا الدُّمُــستقُ قــادمٌ قَفــاهُ علــى الإقْــدَام للوَجْــهِ لائــمُ؟

وعليه قوله تعالى: (أَصَلاتُك تأمُرُكَ أن نترك ما يعبد آباؤنا؛ أو أن نَفْعَــل في أموالنا ما نشاء) (هود ١١/ ٨٧). ثم تبين سياق الآيات بعدها وضوح تهكــم القوم من شُعيب ولاسيما قوله تعالى: (ما أُريدُ أَنْ أُخالفكم إلى ما أَنْهَــاكم عنْــهُ، إنْ أُريدُ إلاَّ الإصلاحَ ما استطعْتُ) (هود ١١/ ٨٨).

هكذا تبينا أن كل أداة طريقتها الإيحائية في التهكم؛ ولها مــذاقها الخــاص كما في قوله تعالى: (أَفَنَجْعلُ المسلمين كالمجرمين* مــالكم؛ كيــف تحكمــون) (القلم ٦٨/ ٣٥ ـــ ٣٦). فالهمزة و(ما) و(كيف) ثلاثتها تــدل علــى الــتهكم والسخرية ولكنها تتباين في الإيحاء إبلاغاً وتأثيراً. وقال أبو فراس الحمداني:

كيف أَرْجو الصَّلاحَ من أَمْرِ قَــومٍ ضَــيَّعوا الحَــزْمَ فيــه أيَّ ضَــياعِ؟!

فالتشكيل البلاغي الجمالي لهذا الأسلوب يجسد الجوهر النفسي والإنــساني، ومن ثم يغدو موازياً له، وكذا نراه في الأسلوب الآتي.

٢٢ ـــ التحقير أو الازدراء:

هو تصغير شأن المخاطب والاستخفاف به، والحطّ من منزلتــه؛ كقولنــا: (أهذا الذي أُعجبت به كثيراً ومدحته؟)، وكقول عبدالله بن أبي عُيينة:

فدعِ الوعيدَ فما وَعيدُكَ ضَــائري أَطنــيْنُ أَجْنَحَــةِ الــذُّبابِ يَــضيْرُ؟!

فإذا ظن أن طنين أجنحة الذباب يؤذي فإن وعيده يمكن أن يضره... وذلك ما لا يكون... فقد شبه الشاعر وعيد عدوه بصوت أجنحة الذباب.

وهذا الضرب من الاستفهام المجازي سماه الجرجاني (الخروج إلى معنــى التمثيل والتشبيه)؛ باعتباره أحد أساليب الاستفهام(٧٦).... فــإذا كــان معنــى التشبيه والتمثيل يدخل في كثير من صور الأساليب المجازية التي تحدثنا عنهــا

أدركنا لماذا اختصر الجرجاني الاستفهام المجازي في أربعة أساليب سنشير إليها في آخر كلامنا هذا... فضلاً عن أنه آثر تلك التسمية اتساقاً مع مفهومه لنظرية النظم.

ومن هذا الضربْ ما وقع في هجاء المتنبي لكافور وانتقاصه والحط من قَدْره:

مِنْ أَيَّةِ الطُّرْقِ يأتي نحوك الكرمُ؟ أين المحَاجمُ يا كافورُ والجَلَمُ؟

فهو ينعته بضَعة الأصل والحسب، وقد كان عبداً لحجَّام بمصر ثم اشتراه الإخشيد، ومن ثم صار حاكم مصر (٧٧). ولذلك يتساءل: (أين أدوات الحجامة بكؤوسها ومشراطها؟).

ومن هذا النمط الاستفهامي قوله تعالى: (وإذا رأوكَ إنْ يتخذُونَك إلاَّ هُزُواً؛ أهَذا الذي بعثَ الله رسولاً!؟) ــ (الفرقان ٢٥/ ٤١). ولهذا يسخر منهم الله سبحانه وتعالى لأنهم جعلوا أهواءهم آلهة لهم فقال: (أَرَأَيْتَ من اتّخذَ إلِهَهُ هواهُ، أفأنْتَ تكون عليه وكيلاً؟) (الفرقان ٤٣/٢٥). فالسؤال الأول: (أرأيت....). تحقيرواستهزاء؛ والسؤال الثاني: (أفأنت...) لنفي وكالة الرسول عنهم، بدليل الآية التالية: (أَم تَحْسَبُ أَنَّ أكثرهم يسمعونَ أو يَعقلونَ، إنْ هُمْ إلاَّ كالأنعَام؛ بل هُمْ أضلُّ سبيلاً) ــ (الفرقان ٢٥ /٤٤). فالنسق البلاغي اللغوي في أسلوب الاستفهام في هذا المقام وغيره ينتظم وفق بنية سياقية فكرية واجتماعية ونفسية و.... ومن ثم يصبح التشكيل الجمالي في إطار العلاقات اللغوية التبادلية نظاماً لغوياً فعّالاً يختلف عن مفهوم النظام اللغوي العادي. وهذا ما نراه أيضاً في الأسلوبين القادمين.

٢٣ ــ الاستبعاد:

هذا نمط بلاغي للاستفهام المجازي يوضح فيه المتكلم أن حدوث أمرٍ ما يكاد يكون متخيلاً أو مستحيلاً؛ كقول أبي تمام:

مَنْ لي بإنسانٍ إذا أَغْضَبْتُهُ وجَهِلْتُ كان الحِلْمُ ردَّ جَوابِهِ؟

فأبو تمام يستبعد وجود إنسان حليم لا يغضب إذا أهين، وكذلك يستبعد الشعراء أن تنطق الأطلال وترد على أسئلتهم؛ إذ ليس لها عهد بالتكلم كقول أحدهم:

هل بالطُّلول لسَائل ردُّ؟ أم هَلْ لها بتكلم عَهْدُ؟

وكذلك المتنبي يستبعد وجود من يحفظ الصنيع أو المعروف الذي أ ســدي إليه في قوله:

وما قَتَلَ الأَحْرارَ كالعَفْوِ عــنهُمُ ومَنْ لكَ بالحُرِّ الــذي يَحْفَــظُ اليَــدا؟!

ومن الاستفهام الذي خرج إلى أسلوب الاستبعاد قوله تعــالى: (أَنَّــى لهــم الذِّكْرى، وقد جاءهم رسولٌ مُبِينٌ*ثم تَوَلَّوا عنه، وقالوا:مُعَلَّم مجنون)، (الــدخان ١٣/٤٤ ــ ١٤). أي أن الله استبعدَ عنهم الهداية والذكرى بعد أن جاء الرســول الكريم وبين لهم طريق الحق لكنهم تولّوا عنه.

وقد يجتمع الاستبعاد والتعجب في الاستفهام المجازي كما في قوله تعــالى: (قالت: يا وَيْلَتَى؛ أَأَلِدُ، وَأَنَا عجوزٌ، وهذا بَعْلِي شيخاً، إن هذا لــشيءٌ عجيــب)، (هود ٧٢/١١). وهو استبعاد من حيث إنَّ الله أجرى الولادة في صغيرات السن من النساء وفي الــشباب، لــذلك اســتبعدت ولادتهــا وتعجبــت لــشأن ذلــك الاستبعاد....(٧٨).

والاستبعاد والتعجب يجتمعان في قوله تعالى على لــسان ذلــك الإنــسان المستهتر الذي فسدت حياته الدنيا؛ لأنه استبعد حدوث يوم القيامة، وظن أنه لــن يبعث من جديد: (يسأل أيَّان يَومُ القيامة)ــ (القيامة ٧٥/ ٦). وقد أوضــح هــذا المقصد من الاستفهام سياق الآيات المتقدمة (أيحسب الإنــسان أن لــن نجمــع عظامه* بلى قادرين على أن نُسَوّيَ بنانه) ــ (القيامة ٧٥/ ٣ ــ ٤). فطاقــات الاستفهام المجازي ــ هنا ــ تتضمن صوراً جمالية لا تــرتبط بالمــصادفة أو العفوية وإنما تتشكل فيها عناصر الوعي بالموقف واللغة.

٢٤ ــ الاستبطاء:

هذا الغرض ليس بمعنى استبعاد وقوع الفعل أو الحــدث؛ وإنمــا بمعنــى خروج الاستفهام إلى فعل محقق بالضرورة؛ ويؤمن المــرء بحدوثــه؛ ولكنــه يستبطئ وقوعه إما بسبب الاستهتار والعبث وإمَّا بسبب استنكاره، وإما بــسبب تأخيره،... وإما بسبب آخر لا يظهر(٧٩). والاستهتار والعبث إنما يقوم علــى مفهوم الوعي به ومعرفة أبعاده كلها. فمن الاستبطاء بسبب الاستهتار والعبــث قول الشاعر:

حتَّى متى أَنْتَ في لهْوٍ وفي لعــبٍ والموتُ نحوكَ يهوي فاتحاً فــاهُ؟!

ومن الاستبطاء بسبب التأخر في حدوثه على الإيمان به ما جاء في قوله تعالى: (حتى يقول الرسول والذين آمنوا معه: متى نَصْرُ الله)، (البقرة ٢/٢١٤)... وهناك أنماط الاستبطاء بسبب التردد والعناد والكفر، وعليه قوله تعالى: (ويقولون متى هذا الوعدُ؛ إن كنتم صادقين) ـ (يونس ١٠/ ٤٨)، وكذا قوله تعالى: (يسألون أيانَ يومُ الدين) (الذاريات ٥١ /١٢). فالمعنى على حكاية أُناس كفروا بالله فاستفسروا عن يوم القيامة بعد أن أبطأ عليهم.... وكان الاستبطاء مدعاة لهم في تكذيب المؤمنين(٨٠).

وقد يكون الاستبطاء وقوع الغنى لأن الفقر والشقاء قد لزم المرء كما يقول المتنبي؛ ولذلك زحم البيت بالاستفهام المجازي (إلى أين... حتى متى.... إلى كم):

إلَى أَيِّ حيْن أنتَ في زي مُحْرِمٍ؟ وحتَّى متى في شِقْوةٍ؟ وإلى كمِ؟

وقد يكون الاستفهام لاستبطاء ظهور الصباح؛ فقد أبطأ الليل بنجومه بعد أن أنهك التعب المتنبي لسيره وسهره الطويل يقطع الفيافي فقال:

حَتَّامَ نحن نُسَارِي النجْم في الظُّلَمَ؟! وماسُرَاه على خُفٍّ ولا قَدَمِ

٣٥ ـ معاقبة حرف القسم:

قد تستعمل همزة الاستفهام عوضاً من حرف القسم (الباء) لأصالته في القسم؛ كقولنا: آلله لقد كان كذا وكذا.... واختلف في جر المقسم به هل يكون بالهمزة لأنها قامت مقام (الباء) أو يكون بحرف الجر المحذوف (الباء)؛ وتقديره (أبالله)؟(٨١).

٣٦ ـ التنبيه ولفت النظر:

قد يخرج الاستفهام إلى تنبيه الخاطب على أمرٍ ما، أو تذكيره به ولفت نظره إليه؛ أو إلى أي شأن(٨٢) كقوله تعالى: (أَلَم تَرَ إلى ربِّك كيفَ مَدَّ الظِّلَّ) (الفرقان ٤٤/ ٤٥)؛ وقوله: (ألم تر أن الله قد أنزل من السماء ماءً فتصبح الأرض مُخْضَرَّة) (الحج ٢٢/ ٦٣)، وقوله: (فأين تذهبون) ـ (التكوير ٨١/٢٦).

ومن ذلك قول المتنبي في كافور؛ ويلفت انتباهه إلى أن الحظَّ والسعد ملازم له؛ ماجعله يتساءل: لماذا يحتاج إلى القِسِيِّ ويُعْنى بالأَسنَّة والرماح؟:

فمالــكَ تختــار القِــسيَّ وإنَّمــا عن الــسَّعْدِ يَرْمــي دونــك الــثَّقلانِ؟
ومالك تُعْنَــى بالأَسِــنَّة والقَنــا وجَــدُّكَ طَعَّــانٌ بغَيــــر سِـــنانِ؟

ومن التنبيه على الخطأ قوله تعالى: (أتستبدلون الذي هــو أَدْنَــى بالــذي هوخَيْرٌ)؟ (البقرة ٢/ ٦١). فالله سبحانه وتعالى ينبه قوم موسى على خطأ فعلوه حين طالبوه أن يخرج لهم الله من الأرض الفوم والبصل (٨٣). ثم ختمت الآيــة بقوله: (ذلك بما عَصَوا وكانوا يَعْتَدُون). وعلى هذا المعنى قول إبراهيم ناجي:

أيُّ البلادِ هو الــسَّعيد؟ وأهلــه يتنابـــــذونَ تنابـــــذَ الأَضْـــــدَادِ

٢٧ــ إفادة الاستفهام العديد من المعاني:

أفرد الزمخشري هذا النمط من أسلوب الاستفهام المجازي بالحديث؛ ورأى أنه قد يجتمع التقرير والتوبيخ والتعجب في المقصد كمــا فــي قولــه تعــالى: (أتأمرون الناس بالبر وتنسون أَنْفُسَكم) (البقــرة ٢/ ٤٤)، فقــال: (أتــأمرون: الهمزة للتقرير مع التوبيخ والتعجب من حالهم)(٨٤).

وقد يفيد الإنكار والتعجب كما في قوله تعالى: (وكيف تكفرون بالله وكنــتم أمواتاً فأحياكم؛ ثم يميتكم ثم يحييكم ثم إليه ترجعون) (البقرة ٢/٢٨)، (٨٥).

وكنا رأينا أمثلة كثيرة من ذلك فيما مر بنا سابقاً من أغــراض الاســتفهام المجازي ولاسيما بيت المتنبي الذي خرج إلى الهجاء ومزجه بالتوبيخ والتقريــع والتهكم حين خاطب كافوراً:

من أَيَّةِ الطُّرْقِ يأتي نَحْوَكَ الكَرَمُ أَينَ المحاجمُ يا كــافُورُ و الجَلَــمُ؟

ولعل الجمع بين عدد من الأغراض في أسلوب الاستفهام المجــازي كــان ناتجاً من اشتماله على مقاصد عدة؛ كقول المتنبي السابق، وقول أبي تمام الــذي يفيد التهكم والإنكار والتكذيب والتوبيخ للمنّجمين:

أَينَ الروايةُ؟ بل أين النجومُ ومــا صاغُوهُ مِنْ زُخْرُفٍ فيها ومن كَذِبِ؟

وإذا كنا قد استطعنا إثبات الأنواع السابقة للاستفهام المجازي فــإن الأذواق المرهفة والقرائن السياقية قادرة على إيجاد أنواع أخرى له....

وتلك الأنواع التي جمعناها من الدراسات البلاغية افتقــرت إلــى أنمــاط أخرى عند الدارسين الذين عنوا بعلوم القرآن وبلاغته؛ فأثبتوا أنواعــاً أخــرى

غيرها؛ وإن ساقوا بعض أنماط سابقة، كما أنهم قسموا الاستفهام المجازي تقسيمات مغايرة كما نجده ــ مثلاً ــ عند الجرجاني (ت ٤٧١ هــ)، والزمخشري (ت ٥٣٨ هــ)، والزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله (ت ٧٩٤هــ) وغيرهم(٨٦).

وحين نتناول أساليب الاستفهام المجازية التي انتهت إلى انزياح في التركيب وفي الدلالة لابد أن نستحضر الدوافع وراءها، عند المتكلم والمخاطب على السواء... ومن ثم لابد من استحضار الإطار النفسي والاجتماعي والفكري والزمني الذي قيل فيه هذا الأسلوب أو ذاك دون فَصْله عن السياق النصي الذي يرمي إلى هدف ما. ولعل المعاناة الحقيقية والفهم الدقيق لأسلوب من الأساليب يساعدان في إنتاج جمالية جديدة ومبدعة لقراءة نص من النصوص.

وتعد قراءة عبد القاهر الجرجاني للنص القرآني متميّزة في هذا الاتجاه؛ فتناول الجملة القرآنية المؤلفة باعتبار أساليبها ظاهرة لغوية بلاغية جمالية معجزة تختزن في بنيتها إشارات لا متناهية من الصور الفنية الدلالية.... فكانت نظريته البديعة (نظرية النظم) مفتاحاً لعلوم جديدة. وفيها رصد أثر البنية اللغوية ولاسيما الأثر النحوي والصوتي والصرفي فانتهى إلى تقسيم جديد لأساليب الاستفهام المجازية في النّص القرآني؛ في إطار التقديم والتأخير والحذف والوصل والفصل... و.... فرآها أربعة أقسام: (٨٧).

١ ــ تقديم الاسم وتقديم الفعل الماضي مع الهمزة التي للاستفهام.

٢ ــ تقديم الفعل وتقديم الاسم والفعل المضارع في الاستفهام.

٣ ــ الاستفهام الذي يخرج إلى معنى الإنكار.

٤ ــ الاستفهام الذي يخرج إلى معنى التمثيل والتشبيه.

أما الزمخشري الذي حذا حذو الجرجاني في تقديم الاسم في الاستفهام، وفي تقديم الفعل فإنه أضاف جملة من أساليب الاستفهام الأخرى إلى ما جاء به البلاغيون أو شرحها فاتفق معهم في أقسام واختلف في أقسام. أمَّا ما اتفق معهم فيه فهو الآتي:

١ ــ خروج الاستفهام المجازي إلى معنى التفخيم.

٢ ــ خروج الاستفهام المجازي إلى تبكيت المخاطب.

٣ ــ خروج الاستفهام المجازي إلى التحقيق.

٤ ــ خروج الاستفهام المجازي إلى الاستبعاد.

٥ ــ خروج الاستفهام المجازي إلى الإنكار.

٦ ــ خروج الاستفهام المجازي إلى التوبيخ.

٧ ــ خروج الاستفهام المجازي إلى عدد من المعاني.

وانفرد بالحديث عن خروج الاستفهام المجازي إلى غرض آخر؛ وهو أن يكون الجواب هو المقصد من السؤال؛ وذلك لأن للجواب أثراً في سياق الكلام(٨٨). والغرض منه كما في قوله تعالى: (قال: رَبِّي أنَّى يكون لي غُلامٌ، وكانت امرأتي عاقراً، وقد بلغْتُ من الكبَر عتياً) (مريم ١٩/ ٨) توكيد المعنى، وإزالة أي توهم لدى السامع؛ وبهذا تكمن جماليته البديعة.

وهناك أمور أخرى تحتاج إلى وقفة متأنية في دراسة منفصلة...

فالزمخشري لم يكتف بالنظر إلى نمط التأليف، وإنما جرى وراء الدلائل والإشارات السياقية للنص القرآني.... فأنتج لنا مفاهيم بلاغية بديعة في تفسيره للقرآن الكريم في تفسيره المعروف بالكشاف (٨٩).

أما أبو عبد الله الزركشي فقد قسم الاستفهام قسمين؛ الاستفهام بمعنى الخبر؛ والاستفهام بمعنى الإنشاء(٩٠):

١ ــ الاستفهام بمعنى الخبر:

وله نوعان أولهما للنفي ويسمّى الاستفهام الإنكاري؛ فالمعنى منفي في أسلوب الاستفهام وتصحبه (إلا) كقوله تعالى: (فَهَلْ يُهْلَكُ إلاَّ القَوْمُ الفاسقون؟) ــ (الأحقاف ٤٦/ ٣٥). وثانيهما للإثبات ويسمى التقرير؛ ويأتي النفي بعد الاستفهام كقوله تعالى: (ألستُ بربكم) (الأعراف ٧/ ١٧٢).

فالنفي أكد معنى الاستفهام الذي جاء للإثبات؛ وقد يجتمع مع الإثبات أغراض أخرى كالافتخار والتوبيخ والعقاب والتبكيت والتسوية والتعظيم والتهويل؛ والتسهيل والتخفيف والتفجع والتكثير والاسترشاد.

٢ ــ الاستفهام بمعنى الإنشاء:

وله أنواع كثيرة؛ منها الطلب والنهي والتحذير والتذكير والتنبيه والترغيب والدعاء والعرض والتحضيض والاستبطاء والتيئيس، والإيناس والتهكم والاستهزاء والتحقير والتعجب والاستبعاد والتوبيخ.

ومهما تكن قيمة هذا التقسيم فإنه يدل على التـداخل بـين القـسمين فـي الأغراض؛ كما يدل على التكرار...

ولعل ما انتهينا إليه من أقسام أكثر وضوحاً وإفـادة... ويـسراً علـى المتلقـي؛ وتصبح الدلالة المجازية أعظم انفتاحاً علـى مفهـوم الدراسـات البلاغيـة الحديثـة اللغوية والأسلوبية؛ وهي في الوقت نفسه تظل مخلصة للجذور التي انبثقت منها.

وبناء على ما تقدم كله اتضح لنا أن أسلوب الاستفهام المجازي هـو كـل أسلوب ينزاح من حقل إلى حقل دلالي آخر وتشكيل ذلك بأساليب جمالية مثيـرة في النفس تمتاز بالتموج الصوتي والتنوع الإيقاعي الصادر عـن تنـوع أدوات الاستفهام؛ وإقامة التناسب بينها وبين العناصر الفنية الأخرى؛ ومـن ثـم دقـة إيحائها بدلالاتها.

ولا يمكن أن يفوتنا التذكير بما تتصل به جمالية الاستفهام المجـازي مـن إيحاءات عظيمة في الدلالة؛ ما يجعلها تتجه إلى الإيجاز والاقتصاد اللغـوي... وبهذا تحث الفكر على تأمل واع ومرهف لكل نمط اسـتفهامي حتـى يـستطيع المتلقي الانفتاح على هذا النمط أو ذاك... وعلـى الـرغم مـن تـأثر حـازم القرطاجني بمفاهيم أرسطو البلاغية فإنه طرح للمرة الأولى المفهـوم الجمـالي للبلاغة بصورة دقيقة تنطبق على ما تقدم كله فيقول: ((يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه ومـن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه في النفوس من جهة هيأته ودلالته، ومـن جهة ماتكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها، ومـن جهـة مواقعهـا مـن النفوس، من جهة هيئاتها ودلالاتها على ما خارج الذهن، ومن جهة مـا تكـون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها، وأمثلة دالة عليهـا، ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النفوس"(٩١).

ومن ثم يعتمد في ذلك كله إقامة التناسب في كل جماليات الكلام المـسموع والمكتوب؛ وهو أول من أظهر نظرية التناسب بـشكل جمـالي بـديع يـذكرنا بنظرية النظم عند عبد القاهر، كما يذكرنا بمعايير فَصاحة اللفظ المؤلـف عنـد ابن سنان الخفاجي ومن جاء بعده... فقال: ((ومعرفـة طـرق التناسـب فـي المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلا بالعلم الكلـي في ذلك،وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضـروب التناسـب والوضع؛ فيعرف حال ما خفيت به طرق الاعتبارات من ذلك بحال ما وضحت فيه طرق الاعتبار، وتوجد طرقهم في جميع ذلك؛ تترامى إلى جهة واحدة مـن

اعتماد ما يلائم واجتناب ما ينافر))(٩٢).

إن تأمل الاستفهام أياً كانت طبيعتها تحقق لنا القدرة على التناسب الذي يخلق المتعة الفنية وتقوم على التلاؤم بينها وبين الجوهر الذي تحمله في تنظيم دقيق... وتناسق فاعل.وقد أكدت مقولة حازم القرطاجني في مفهوم التناسب جمالية خلق التناغم بين المتكلم والمخاطب في وضعهما النفسي والاجتماعي والفكري... وفق مقتضيات مفهوم البلاغة لكل مقام مقال؛ ووفق مقتضى الحال والخطاب، وبهذا أسس لقراءة المتلقي للنص الأدبي نوعاً ما مع غيره(٩٣). ولعل هذا كله ما نراه في بقية الأساليب كأسلوب التّمني والنداء... فكل أسلوب بلاغي مجازي إنما يقوم على مفهوم التداول النقدي المعروف بين الأساليب، لأن الأسلوب المجازي لم يعد يستعمل على الحقيقة.

ولهذا تصبح الرؤية الجمالية النقدية جزءاً فاعلاً في فهم الأسلوب لأنه في الأصل نسق لغوي في بنية متكاملة لا تضيق بالإشارات الكثيرة، والتحولات الفنية الثرية بالدلائل... ما يحدونا إلى الدخول في تأمل العبارة البلاغية؛ لا باعتبارها مادة سحرية خفية؛ بل لكونها أنموذجاً لغوياً مشكلاً بصورة إبداعية تدعو القارئ إلى التدقيق فيها؛ وفهمها وتحليلها؛ لإنجاز إبداع جديد يصدر عنها دون أن يقتلها...

ومن هنا نخرج إلى أسلوب التمني لنقرأه في ضوء ذلك.

**

الفصل الرابع - أسلوب التمني وبلاغته وجمالياته

- تقديم

سعى البلاغيون منذ القديم إلى إدراك الدلالة الحقيقية للأصل اللغوي لأسلوب التمني؛ وفي الوقت نفسه تبين لهم أن هذا الأسلوب قد خرج إلى معانٍ أخرى تتضح من السياق على قلة الأدوات المستخدمة فيه(٩٤).

وقد انحاز هؤلاء البلاغيون إلى جعل التمني أحد أساليب الإنشاء الطلبي بينما لم يروا في أسلوب الرجاء إنشاءً طلبياً وإنما رأوا فيه إنشاء غير طلبي.....

ولو نظر الباحث بعين فاحصة لأدرك أنهما يؤديان غاية واحدة، فكلاهما يبنى على طلب لا يتحقق إما لاستحالته أو لبعد وقوعه... ولكن الفرق بينهما عند القدماء أن التمني غير قابل للوقوع أياً كان شأنه... بينما الترجي قابل للوقوع، وغايته الإخبار لديهم فهو يدخل في الممكن لا المستحيل(٩٥).

وفي ضوء ذلك لابد أن نؤخر الحديث عن أسلوب الرجاء إلى حينه في الإنشاء غير الطلبي... ونقصر الحديث هنا على التمني الطلبي...

القسم الأول: التمني الحقيقي:

فرّق البلاغيون بين نوعين من التمني؛ تمنٍّ مستحيل، وتمنٍّ بعيد الوقوع، وكلاهما لا يرجى حصوله.... وجعلوا لهما أداة أصلية وهي (ليت):

١ ـ التمني المستحيل:

هو طلب أمر مرغوب فيه أو محجوب لا يرجى حصوله لكونه مستحيل الوقوع.ومثاله قوله تعالى: (ياليتني كنْتُ معهم فأفوزَ فوْزاً عظيماً). (النساء ٤/ ٧٣). فالتمني واقع للمنافقين الذين يتخلفون عن المؤمنين؛ فإذا أصابهم فضل عظيم تمنى المنافقون أن يكونوا معهم ليفوزوا أيضاً بما حصلوا عليه... ولكن أنَّى لهم ذلك؟... وعليه قول ساعدة بن جُؤَيَّة:

ياليتَ شِعْرِي، ألا مَنْجى من الهَرَم   أَمْ هَلْ على العيش بعد الشيبِ مِنْ نَدَمِ؟

فهو يتمنى أن ينجو من الهرم، وكبر السن بما فيه من شيب وضَعف؛ وكيف له ذلك.؟...

إنَّه تمنٍّ مستحيل... أما ابن الرومي فإنه يتمنى أن يمتد ليل رمضان حتى يعادل شهراً، على حين يتمنى أن يمر النهار الذي يكون فيه صائماً مرَّ السحاب:

فليتَ الليلَ فيه كان شَهْراً   ومَرُّ نهاره مَرَّ السحاب

ولعل كثيراً من القوم يتمنون أمنيته المستحيلة لأنهم لا يدركون فضل الصيام؛ ومعنى التعبد فيه... أما أبو العتاهية فقد تمنى عودة شبابه الذي ذهب ولا سبيل إلى عودته:

ألا ليتَ الشبابَ يعود يوماً   فأُبْلغَهُ بما فَعَلَ المشيبُ

٢ ـ التمني البعيد الوقوع:

وهو طلب أمر مرغوب فيه أو محبوب لكونه ممكن الحدوث ولكنه بعيد المنال في التحقق، فهو أشبه بالمستحيل؛ كقوله تعالى: (ياليتَ لنا مثلَ ما أُوتي قارون) ــ (القصص ٧٩/٢٨). فمن أراد الحياة الدنيا رغب في الحصول على مال وفير يعادل مال قارون... فإذا كان قارون قد أوتي من الحظ الكثير فلا يعني أن يتحقق للآخرين وإن لم يكن مستحيلاً... ومنه قول مروان بن أبي حَفْصة في رثاء مَعْن بن زائدة:

فليتَ الشامتينَ به فَدَوْهُ   وليْتَ العُمْرَ مُدَّ له فَطالا

فالشاعر يتمنى لو أن الحساد والمبغضين فَدَوا مَعْن بن زائدة لمَا مات؛ أو لو أن عمره طال...... ولكن هيهات؛ هيهات!.. فعلى الرغم من أن العمر قد

يطول ببعض الناس إلا أنهم طعام للموت؛ ومن ثم تمنى لو كان أعداء مَعْنٍ وعواذله قرباناً له... لكن تمنيه كان بعيد الوقوع ولا يتحقق فقد مات مَعْنٌ...

٣ ـ أدوات تقوم مقام (ليت):

بهذا اتضح لنا أن صيغة التمني الوحيدة في المعنيين السابقين هي (ليت) فهي موضوعة للمعنى الأصلي فيه... وقد يستعمل في معناها أدوات ثلاث أخرى هي (هل، لو، لعل). ولا يتمنى بهذه الأدوات الثلاث إلا في المعنى المقطوع بعدم وقوعه؛ لئلا تُحملَ معانيها في التمني على معانيها الأصلية، مما يبرز الفرق بين الجوهر والعَرَض.

وحين تختص هذه الأدوات بالتمني فإن البلاغيين واللغويين رأوا أن الفعل المضارع إذا وقع في جوابها وجب نصبه... وهي تستخدم مكان (ليت) لأمر بلاغي وجمالي وهي:

١ ــ هل:

تقع (هل) موقع (ليت) وتدل دلالتها الحقيقية كما هي في قوله تعالى: (قالوا: ربنا أَمَتَّنا اثنتين، وأَحْيَيْتنا اثنتين فاعترفنا بذنوبنا فهل إلى خروجٍ من سبيل) (غافر ٤٠/ ١١). فالكافرون يتمنون أن يخرجوا من النار خروجاً سريعاً أو بطيئاً بعد أن رأوا قدرة الله، وكيف يخرجون منها وقد أشركوا به؟!..(٩٦).

٢ ــ لو:

تستعمل هذه الأداة أيضاً مكان (ليت)؛ ولها استعمالان الأول مع الفعل (وَدَّ ــ يود....). والثاني من دونه... وكلاهما في التمني(٩٧). فمن الأول قوله تعالى: (وَدُّوا لو تُدْهِنُ فيُدهنون) (القلم ٦٨/٩). فقد وَدَّ الكاذبون المداهنة... أي تمنوا لو لنت لهم وترفقت بهم، وأن تتركهم على الشرك والكفر وتوافقهم عليهما... ولكن دون أمنيتهم خَرْطَ القتاد... فقد جاء استعمال (لو)، بمعنى التمني غير الحاصل... ولم ينصب الفعل (فيدهنون)، إذ عُدل به إلى طريق الإخبار؛ أي فهم يدهنون. وهناك قراءة أخرى بنصب الفعل (فيدهنوا)(٩٨).

ومن الثاني قوله تعالى: (لو أن لي بكم قُوَّةً)، (هود ١١/ ٨٠). فالنبي (لوط) (عليه السلام) لم يكن له قوة كافية لردع قومه عن الفحشاء وخزيه في ضيفه لهذا تمنى أن يُمنح تلك القوة التي يقوى بها عليهم بنفسه؛ فاستعمل (لو) للتمني غير المحقق وبعيد الوقوع(٩٩).

وقبل أن نمضي في الحديث عن الأداة الثالثة ا لتي تقوم مقام(ليت) نؤكد أن الأسلوب البلاغي في التمني يرتبط جمالياً بالأداة البلاغية اللغوية ويتعامل معها بناء على تشكيل جمالي ينساق وفق مستوى التركيب ومن ثم إحساس المتلقي بعلاقات التبادل التركيبي وعناصرها الجمالية.

٣ ــ لعل:

تستعمل (لعل) استعمال (ليت) للتمني غير الحاصل كقوله تعالى: (لعلّي أبلغَ الأسبابَ* أسباب السموات فأطلعَ على إله موسى) ــ (غافر ٤٠/ ٣٦ ــ ٣٧).

فقد أمر فرعونُ هامانَ أن يبني له صرحاً مكشوفاً عالياً متمنياً أن يحقق له أمنيته إذا علاه في الوصول إلى ما وصل إليه النبي موسى(١٠٠). وهذا يكون على إنزال (لعل) التي تفيد الترجي، منزلة (ليت) التي تفيد التمني؛ ولابد من نصب فعل (أبلغ). وبهذا يفيد القول رغبة نفسية مغايرة للتركيب وعليه قول الشاعر:

أَسِرْبَ القَطا! هل مَنْ يُعيرُ جناحَه لعَلّي إلى من قَدْ هَوِيْتُ أَطِيرُ

فالأسلوب هنا زلزل الصورة الثقافية اللغوية لاستعمال (مَنْ) وربطها بـ (لعل) في شكل مثير.

هكذا تبين لنا أن التمني أياً كانت أدواته إنما هو طلب أمر مرغوب فيه أو محبوب لا يرجى حصوله لكونه مستحيلاً، أو لكونه ممكناً بعيد الوقوع لا يتحقق وله أداة أصلية هي (ليت) وأدوات أخرى تقوم مقامها وتحل محلها في المعنى...

ومن هنا يثبت أن البنية اللغوية ليست بنية محايدة في التعبير والأداء؛ وهي حين تنطلق من الوحدة التركيبية المعنوية الصغرى في (أداة التمني) لا تقتصر عليها فلابد لها من سياق يؤطر معنى التمني، ويقدمه على الوجه المراد منه...

ولمَّا رُبط التمني بالاستقبال وربطت الأدوات بالفعل المضارع المنصوب لم يكن هذا ليحصرها بمعانٍ محددة، كالتي أشرنا إليها، فالسياق القائم على وحدة معنوية كبرى قد يوجه معنى التمني إلى اتجاه آخر، وإن ظل السياق مؤطراً بالأداة...

وهذا كله يجعل التركيب في أسلوب التمني أعظم من أن يحتويه أسلوب ذو اتجاه واحد، أو أسلوب مباشر؛ فلابد أن يتجه إلى أسلوب متنوع يأخذ في أعماق الدلالة... وتصبح روح اللغة هي الهدف والوسيلة... فالأسلوب هنا يتجه إلى وظيفة عاطفية أعلى في شدتها ودرجتها مما عرفناه من قبل؛ وتبعث من الإيحاءات الفكرية أضعاف ما انطوت عليه في الأسلوب السابق....

ومن هنا سنتحدث عن المعاني البلاغية البعيدة لأسلوب التمني المجازي.

القسم الثاني: أسلوب التمني المجازي:

إن المتكلم المتمني لطلب ما إنما يوظف ألفاظه لغرض ما قد يكون بعيداً في التأمل كبعد التمني في التحقق والحدوث... ولهذا يهيئ كالشاعر تماماً ((للألفاظ نظاماً ونسقاً وجواً [يسمح] لها بأن تشع أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع))(١٠١).

فاللغة في هذا الأسلوب تتجلى عن معان مثيرة حاضرة في الذهن والقلب والنفس ومن ثم متجددة ومتعانقة بالخيال؛ لتنفتّح على عالم من الرؤى البعيدة والعجيبة. فمهمة الأسلوب الجمالي المثير نابعة من مهمة اللغة التصويرية البديعة والدالة على إيماءات تقترب من الرمزية... وإن لم تتخلَّ عن الأبعاد الواقعية للغة الأسلوب الحقيقي للتمني... فأسلوب التمني يتصل بأسرار النفس الإنسانية، ويحاول كشف جوهر حركة التغيير في الواقع الاجتماعي باعتباره غاية وهدفاً... ولعل هذا ما يتجلى في كل أسلوب من أساليب التمني المجازي؛ مما يأتي.

أ ـ الترجي:

إذا كان الأمر المرغوب فيه في أسلوب التمني مما يرجى حصوله وليس مستحيلاً؛ كان طلبه ترجياً ويعبر عنه بـ (لعل وعسى....) ومن ذلك قوله تعالى: (لعلَّ اللهَ يُحْدِث بعد ذلك أمراً) (الطلاق ٦٥/ ١). فهذا الكلام جزء من آية يأمر فيها الله المطلقة ألا تخرج من بيت الزوجية حتى تنقضي العدّة، فلعل الله يغير قلب ذلك الزوج، ويقلب قلبه من البغض إلى المحبة، ومن عدم الرغبة فيها إلى الرغبة فيها، ومن عزيمة الطلاق إلى الندم عليه فيراجعها... أي أحصوا العدة لعلكم ترغبون وتندمون وتراجعون (١٠٢).

ونلحظ أن هذا الأسلوب لم يأتِ على صيغة التمني في المعنى، وإنما جاء

على جهة أداة اللغة لوظيفة مباشرة؛ وهي استخدام (لعل) على الأصل في الرجاء الذي يمكن حصوله.. فالأسلوب البلاغي يؤدي وظيفة محددة؛ بينما إذا استخدمت (لعل) في التمني، أو استخدمت (ليت) في موضع (لعل أو عسى) فإن الأمر سيتغير كثيراً. فاللغة في مثل هذا الأسلوب تقوم على نظام غير معياري في إطار العناصر التي تتضافر فيه وفق عملية الانزياح لتؤدي وظيفة جديدة في عملية التشكيل الجمالي.

فأداة التمني (ليت) إذا استعملت في معنى الترجي، وحلَّت محل (لعل) أفادت معنى المبالغة في الحصول على الطلب... وأبرزت الطلب الممكن في صورة المستحيل...

ومن هنا تكمن القدرة على التشكيل الجمالي الخيالي المثير. فلو قلنا: (ليت لي ألف دينار....).لسُقنا الحصول على هذا المبلغ في إطار نسق التمني؛ والتمني لا يتحقق، بينما الحصول على المبلغ المذكور واقع في حيّز الإمكان... فخرج الكلام عن المألوف لإبراز صورة الممكن في صورة المستحيل؛ وماهو إلا لإبراز المعنى على جهة المبالغة، وهنا تكمن الجمالية الفريدة لأسلوب التمني... وقيل: إذا وقعت (ليت) في معنى (لعل وعسى) كانت للترجي وليس للتمني، لأنها خرجت عن معناها الأصلي.ولكن بعض الشعراء أكثر من استعمال (ليت) في مكان (لعل) للاستحالة فكشف عن جمالية مدهشة ذات إيحاءات متعددة، كما نراه في قول المتنبي:

فليتَ هَوَى الأَحبَّةِ كان عَدْلاً فحمَّلَ كُلَّ قَلْبٍ ما أطاقا

وقوله أيضاً في معنى بديع وقد حلَّت به المصائب فلا تزايله:

فيا ليتَ ما بيني وبين أحِبَّتي مِنَ البُعْدِ ما بيني وبين المصائب

وقوله في معنى طريف آخر:

ليت الملوكَ على الأَقْدارِ مُعْطيةٌ فلم يكن لدنيءٍ عنده طمعُ

فهو يرجو أن يعطي الملوك الشعراءَ مالاً على قدر فعلهم ونبل أنفسهم فلا يطمع في عطائهم خسيس دنيء، والملوك قادرون على ذلك... ولكنه حين استعمل (ليت) أخرج المعنى بصورة المستحيل، فحقق وظيفة البلاغة والجمال معاً.

٢ ــ إبراز المعنى المستحيل في صورة الممكن القريب:

هذا الأسلوب عكس الأسلوب السابق فوظيفة اللغة فيه نمط من الجموح العاطفي والفكري إلى تحقيق مالا يمكن تحقيقه كقول المهلهل الذي تمنّى أن يرجع أخوه كليب حياً ليعرف ويشاهد كيف ثأر له، وقد كان يصفه بأنه لا هم له إلا زيارة النساء؛ لذا يرجو أن يعود من قبره ليرى بأسه وشجاعته، وهيهات:

فلو نُبِشَ المقابرُ عن كُليبٍ فيُخْبِرَ بالذَّنائب: أيُّ زِيْرِ.

وكذلك قول النابغة في فتاة تمنت أن يكون الحمام الطائر في السماء لها، وهي لا تملك إلا واحدة منه؛ فأخرج المعنى المستحيل في صورة الممكن، على اعتبار فقر تلك الفتاة:

ألا ليتما هَذَا الحمامُ لنَا إلى حَمَامتنا أو نِصْفَه فقدِ

أمّا صريع الغواني (مسلم بن الوليد) فقد تمنى عودة أيام الصبا، ويتحسر على ذهابها فيقول:

واهاً لأيَّامِ الصِّبا وزمانِهِ لو كان أَسْعَفَ بالمُقام قليلا

فالأسلوب البلاغي للتمني في ذلك كله سعى إلى إبراز المعنى المستحيل في صورة قابلة للوقوع؛ والتّصرف اللغوي أفسح المجال لتقبّل ذلك حتى في المثال الأخير... فالتركيب في ظاهره (لو كان أسعف...)، يدخل (كان) و(أَسْعف) في الاستحالة، بعد أن كان فعل (أسعف) يدل على الإمكان... بيد أن التركيب المتكامل يتولد منه دلالة جديدة تؤكد إبراز المعنى المستحيل في صورة الممكن، لأن فعلي (أسعف) و(كان) مرتبطان بالإيجاد والحدوث على ارتباط أداة الشرط (لو) بالامتناع.

٣ ــ العناية بالمعنى القابل للحصول والتشوق إليه:

ينحرف أسلوب التمني إلى طلب أمر مرغوب فيه يمكن تحققه في الواقع لغير المتكلم. ولمّا فات المتكلم ذلك الطلب تشوق إليه وحرص على إدراكه... وهذا الأسلوب يستند إلى تطابق دلالته مع منطق الأشياء في الواقع المعيش لا الواقع النفسي الحقيقي للمتكلم؛ ما ولَّد شحنة عاطفية عالية عنده كحال الكافرين في قوله تعالى: (فهل لنا من شُفَعاء فيشفعوا لنا) (الأعراف ٧/ ٥٣). فالتركيب

بني على أساس التمني لا على أصل حقيقة الاستفهام؛ فَعدم الاستشفاع امتنع للكفرة المكذبين بالرسل وبلقاء الله؛ فتولد منه التمني المناسب للمقام؛ وهو إبراز العناية في صورة الممكن التي تتحقق بشفاعة الله لهم والعفو عنهم وعن شفعائهم... أما أن يشفع لهم من غزوهم في الحياة الدنيا فضرب من المحال... ومثل ذلك الأسلوب نجده في قول الشاعر:

ولَّى الشبابُ حميدةً أَيَّامُهُ　　　لو كان ذلك يُشْتَرَى أو يَرْجِعُ

فالعلاقة التركيبية تقوم على التضاد البلاغي بين (ولَّى) و(يرجع) وما بينهما يتشوف فيه الشاعر إلىعهد الصبا الذي عاش فيه أيامه الجميلة...حيث برزت عنايته بذلك حين استخدم (لو) في التمني، وهو يتشوق فيه إلى الشباب الذي يتمتع به غيره.. وقد يكون إبراز المعنى الممكن وقوعه والتشوق إليه ممثلاً بما يجري مع المتكلم الذي يتمنى أن يلقى أحبته لما رأى جماعة من الطير في السماء كقول ابن المعتز:

مَرَّتْ بنا سَحَرَاً طيرٌ، فقلْتُ لها:　　　طوباكِ؛ يا ليتني وايَّاكِ، طوباكِ

فاللذة الجمالية لهذا الأسلوب البلاغي تبرز في التأليف الفني التركيبي القائم على المشاكلة والتضاد.أي إن ميدان الجمال ليس فيما بني عليه التركيب من ألفاظ واضحة؛ وإنما فيما حواه ذلك التعبير من خلق صورة ممتعة غير متوقعة في كمال المعنى والتشوق إلى حدوثه.

٤ ـ الإشعار بعزة المتمنَّى وندرته:

إن من أهداف التمني تحويل الانتباه من شيء إلى شيء إثارة للدهشة وحثاً للفكر على التأمل.... ولعل المعرفة التي يقدمها أسلوب التمني في هذا الاتجاه يكمن في إشعار المخاطب بعزة المتمنى وندرته... ويصبح الأسلوب بهذا التحول ذا جمالية خاصة لا نجدها في الأساليب السابقة. وعليه قوله تعالى: (فلو أنَّ لنا كرَّةً فنكونَ من المؤمنين) ـ (الشعراء ٢٦ /١٠٢). فلما تقطعت الأسباب بالكافرين وكانوا قد اتبعوا كبراءهم فظلموا أنفسهم فكانوا حطباً لجهنهم... تمنَّوا لو عادوا إلى الحياة الدنيا واتبعوا الرسل والمؤمنين. فأعمالهم انقلبت حسرات عليهم بينما أعمال المؤمنين كانت نعيماً وفوزاً بالجنة.(١٠٣).

وبهذا برز المتمنى بصورة عزيزة وعظيمة، لا يستطيع الكفرة إدراكه... وقد أجاد المتنبي في استعمال هذا الأسلوب حين رثى أخت سيف الدولة في

قوله:

فَليتَ طالعةَ الشَّمْسَين غائبــةٌ ... ولَيْتَ غائبــةَ الشمسين لــم تَغِـبِ

فالمتنبي حرص على استعمال صفة الشمس في حال المغيب والإشـراق؛ واعتمد على مفهوم التضاد لإبراز المعنى من جهة، وبيان عزتـه وندرتـه.... فالتمني اعتمد على أسلوب الاختلاف النادر في المطابقـة... فالـشمس تطلـع وتغيب، ولكنه تمنى ألا تطلع، أما أخت سيف الدولة فقد غابت إلـى الأبـد.... وتمنى ألا تغيب. وبهذا أنتج الأسلوب البلاغي معنى العزة في المتَمنَّى، وعليـه قول المتنبي أيضاً في مدح سيف الدولة:

ليتَ المدائحَ تَـستَوفي مناقِبَـهُ ... فمـا كُلَيْـبٌ وأَهْـلُ الأَعْـصُرِ الأُولِ؟

فعزة ممدوحه ومكانته قد دفعت بالمتنبي إلى إيحاء بعيد خاف عن الـنفس وغير متوقع ومكانته قد دفعت بالمتنبي إلى إيحاء بعيد خاف عن النفس وغيـر متوقع لندرته... حين تمنى أن تستوفي المدائح صفاته، لأنهً فـاق كليبـاً فـي المنزلة والمناقب وسبق فيها أي إنسان من أي عصر.... وذلك كله ينطبق على قول المتنبي أيضاً:

ألا ليْتَ شِعْرِي هَلْ أَقولُ قصيدةً ... فــلا أَشـتكي فيهـا ولا أَتعتَّـبُ

فقد أشعرنا المتنبي بعزة تلك القصيدة التي لا يشتكي فيها مـن شـيء.... حين استعمل كلمة (ليت) فهي نادرة الوجود.... ومنه قولنا: (لو تأتيني فأحـدثك وتحدثني)؛ فقد أنزلنا مجيء أحد ما منزلة العزيز النادر. وهذا كله يعلـي مـن تقدير التشكيل الجمالي المقدّر لقيّمة الخيال الخلاّق في تحديد نوعيـة الأسـلوب البلاغي... إذ كل أسلوب لا يماثل أخاه في مكوناته الجمالية، ولـو انبثـق كـل منهما من مشكاة خيال واحد... ولا يعني هذا أن الأسلوب البلاغي يهـدف إلـى تبديل العلامة اللغوية إلى معنى؛ وإنما يهدف إلى تشكيل جمالي يعـالج ماهيـة البنية ذاتها في إطار وظيفتها النفسية والفكرية و....

٥ ــ التندّم والتحسُّر:

إن رصد الأثر النحْوي الذي سبق به عبدُ القاهر الجرجـاني الغـربيين لا يتوقف عند عملية الانزياح اللغوية بغرض خلق دلالات جديدة؛ وإنما يخلق فـي الوقت نفسه دلائل من داخل البنية التركيبية المؤلفة.... وإذا كان علـم الدلالـة

اليوم يعنى ببنية الجملة وتفسيرها من الجهة الدلالية فإن عبد القاهر الجرجاني قد سبقهم إلى ذلك حين قال: ((ليس إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله)) (١٠٤). ولكن عملية التحول في الأثر النحوي لا تتحدد في البنى الأساسية ولابد أن تراعي الهدف من البنية المركبة(١٠٥). فالتمني على سبيل المثال قد يكون موضوعاً لغاية التندم والتحسر وفق مقتضى السياق التركيبي والنصي كما في قوله تعالى يتحدث فيه عن رجل ظن أن جنته (حديقته) لن تبيد أبداً؛ فلما قضى الله أمره فيها وأماتها؛ وذهب بمائها أصبح ذلك الرجل (يُقَلِّبُ كَفَّيْه على ما أنفق وهي خَاوِيةٌ على عُروشها ويقول: يا ليتني لم أُشركْ بربيّ أَحداً)، (الكهف ٤٢/٢٠). ((وتقليب الكفين كناية عن الندم والتحسر لأن النادم يقلب كفيه ظهراً لبطن...))، ثم جاءت كلمة ((ياليتني تذكر موعظة أخيه فعلم أنه أُتي من جهة شركه وطغيانه فتمنى لو لم يكن مشركاً حتى لا يهلك الله بستانه))(١٠٦).

ومثل ذلك نراه في قول الكافر الظالم لنفسه الذي ندم على ما فرّط في ذات الله حين عصاه؛ ولم يتخذ الرسول خليلاً له بينما اتخذ إبليس ولياً له وخليلاً فقال تعالى واصفاً إياه: (ويوم يَعَضُّ الظالم على يديه؛ يقول: يا ليتني اتخَذْتُ مع الرسول سبيلاً* يا ويلتَى ليتني لم أتخذ فلاناً خليلاً) (الفرقان ٢٥/ ٢٧ ــ ٢٨). فقد ((تمنى لو صحب الرسول وسلك معه طريقاً واحداً وهو طريق الحق...))، ولكنه ندم ولات ساعة مندم، وبدت الحسرة عليه في قوله: (ياويلتى، ليتني) (١٠٧). وهو ــ من ثم ــ يتمنى أن يكون تراباً في قوله تعالى: (يوم ينظر المرءُ ما قدَّمتْ يداه، ويقول الكافر: يا ليتني كنت تُراباً) (النبأ ٧٨/ ٤٠). فإبليس نفسه الذي كفر بأمر الله وأَغوى الإنسان الذي خلقه الله من تراب... تمنَّى أن يكون مثله تراباً بعد أن أدرك الحقيقة؛ وطالما احتقر الإنسان المخلوق من التراب وفضَّل نفسه عليه لأنه خُلق من نار(١٠٨). فأسلوب التمني بهذه الأشكال الشفافة تنبئ بوظائف عديدة بلاغية وجمالية ودلالية...

ومن ثم أدركنا أن الدرس البلاغي في أساليب التمني إنما هو درس أسلوبي جمالي فني ولغوي؛ وقد سبق به العربُ العديد من آراء الأسلوبية واللسانية الحديثة على نحو ما؛ وإن جاءت هذه بمصطلحات متطورة ومتنوعة لا تشبه ما أشرنا إليه عند العرب.

ولعل ما نقوله في أسلوب النداء يكمل ما بدأنا به؛ فضلاً عن أن الممارسة التحليلية لأساليب الإنشاء قادرة على إظهار لطائف بلاغية وأسلوبية كثيرة لا

تنحصر فيما قدَّمناه أو سنقدمه. فالممارسة الإبداعية ــ على مـــدى التـــاريخ ــ أكثر رحابة من أن تقف عند أحدٍ ما مهما كانت عبقريته النقديـــة أو البلاغيـــة، ولكل عصر قضاياه ورؤاه ومبدعوه.

**

الفصل الخامس ـ
أسلوب النداء وبلاغته وجمالياته

ـ حدود وأبعاد:

النداء ظاهرة غريزية في الإنسان والحيوان، وهي تمثـل لـدى الإنسـان صيَغاً راقية عما هي لدى الحيوان، وإن اشتركا فيه بالتعبير عن تلبية الحاجات، واستعمالها أداة للدفاع عن الذات في بعض الأحيان، بيد أن النـداء (الـصوت) يتآزر في هذا الأسلوب مع السياق البلاغي اللغوي ليقدم وظيفة ما. وبهذا ننظـر إلى ظاهرة النداء عند الإنسان ليس باعتبارها وسيلة اتّـصال فحـسب، وإنمـا باعتبارها أداة تعبير عن المشاعر والأفكار منذ فجر التاريخ. وإذا كان كثير من لغات الأمم قد تخلّى عن الأصل الدلالي الذي وضعت لـه أساليب النداء، ومال إلى الدلالة الاصطلاحية وأثرها فإن العربية ظلت متمسكة بالأصل الدلالي الذي وضع لـه النداء وكانت ترتقي في الوقت نفسه مع الدلالة المجازيـة لتكتـسب على الدوام رقياً فكرياً ونفسياً واجتماعياً؛ بل قل حضارياً....

وبهذا أصبحت أساليب النداء في دلالتها وجماليتها البلاغية رسالة كلاميـة وعملاً فنياً في آن معاً. ولعل هذه الأساليب تـستجيب للـسؤال الـذي طرحـه (رومان جاكبسون) حين قال: ((ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثـراً فنيـاً؟)) (١٠٩).

إن الجملة البلاغية في أساليب النداء عند العرب أداة وهدف مـن دون أن يكون هناك اتفاق مسبق بين المتكلم والمخاطب... ولهـذا تـستدعي مكونـات الخطاب الندائي منا قراءة واعية لطبيعته ووظيفته. فالمتكلم ليس مجرد مُرْسِـل لأدوات النداء وإنما هي تعبير مثير عن مشاعره وأفكـاره؛ ومرتبطـة ـــ فـي

الوقت نفسه ــ بالمخاطب قرباً وبُعْداً في المكان أو المنزلة الذاتية والاجتماعية... وبمعنى آخر؛ إن المتكلم يدخل في إطار البنية التركيبية لاستعمال هذه الأدوات أو تلك، وكذلك المخاطب في مقاماته، ومن ثم يدخلان في البنية البلاغية الجمالية بطبيعتها الذاتية الفردية، ثم بالطابع الاجتماعي والفكري الذي ترسيه في مواضعاتها.

وبهذا يصبح أسلوب النداء ذا جمالية إشارية في تعانقه مع اللغة والمتكلم والمخاطب لأنه مُنْطَلَقٌ وغاية في تحوّلاته وأنواعه.... فالنداء بالهمزة موضوع لدلالة مغايرة للدلالة التي وضع لها حرف النداء (يا) أو (وا)...

فصوت النداء (أ) أو (أي) أو (آ) يكاد يكون واحداً في اللغة الفرنسية أو الإنكليزية ممثلاً بالحرف (A) وإن اختلف النَّبْر فيه بين الفتح أو الكسر فيهما، وهو صوت محايد إذا كان منفرداً بذاته بينما هو في العربية غير محايد في إفراده وتركيبه ومن ثم ما ينتج عنه من دلالة في النظام الصوتي لتشكيلات الحروف وقيمة إيقاعاتها وطاقاتها النغمية يجسد قيمة فكرية وجمالية متميزة.

إن الخطاب البلاغي واللغوي لأساليب النداء وصيغه في العربية ينتمي إلى نوع خاص من جماليات اللغة العربية التي اختزنت في ذاتها مشاعر المتكلم ومقاصده منذ فجر التاريخ؛ فاحتفظت بالأصوات الأولى المنبعثة للإنسان الأول؛ فأخلصت لجذور اللغة؛ إذ تمسكت بملامح منها؛ ثم تحوّلت تحوّلات جمالية مثيرة في الاستخدام.... على الدوام...

ولما أثبتت الدراسات البلاغية الجديدة أن البلاغيين العرب قد امتلكوا قامات عالية في دراساتهم البلاغية لأساليب العربية، ولا يقلّ عنهم علماء اللغة والأدب كان علينا أن نُنَوّه بذلك لندرك أن المشكلة الجوهرية لدينا هي كيف نُنْصف أنفسنا في العصر المتفجر بالمعرفة في ميادين شتى؛ وفي طليعتها الدراسات اللسانية والأسلوبية والبلاغية النصية... التي ذهبت بعيداً في الغرب في ضوء الفلسفات الفكرية الكثيرة لديه.

لهذا؛ علينا أن ننظر إلى مكونات خطاب النداء بعين الاعتزاز لما قدمه البلاغيون العرب؛ ــ ونحن نفتح عيوننا على الدرس البلاغي المعاصر ــ لنفيد من فضاءات نظراتهم مركزين على جمالية ذلك الخطاب وسماته. لذا سنتوقف عند تعريف النداء؛ وأدواته؛ وما يدل عليه صوت كل أداة، ومن ثم نبين أساليبه الحقيقية والمجازية.

- مفهوم النداء وأدواته:

النداء ــ لغة ــ: التصويت والدعاء؛ واصطلاحاً: طلب إقبال المدعو (المخاطب) على الداعي(المتكلم) لأمر ما بحرف يقوم مقام فعل النداء (أدعو) ويتضمن معناه.

وأدواته ثمان: (أ ــ أي ــ آ ــ آي ــ يا ــ هيا ــ أيا ــ وا). وأكثر ما يُصْحَب بالأمر والّنهي، وإن ورد معه استفهام أو خَبر.(١١٠).

وقد اتفق اللغويون والبلاغيون على أن توزيع الصوت الكامن في هذه (الأدوات) صالح في طبعه لتقسيمها إلى قسمين: نداء القريب، وخصوه بـاثنتين (أ ــ أي)؛ وباقي الأدوات للبعيد. وقد أشار (سيبويه) إلى استعمال حروف النداء القريب للبعيد مرة والبعيد للقريب مرة أخرى؛ ثم انتهى إلى قوله: ((فأما الاسم غير المندوب فينبه بخمسة أشياء بـ(يا) و(أيا) و(هيا) و(أي) وبالألف، نحو: (أحارِ بن عمرو) إلا أن الأربعة غير الألف قد يستعملونها إذا أرادوا أن يمدّوا أصواتهم للشيء المتراخي عنهم أو الإنسان المُعْرِض عنهم الذي يرونه أنه لا يقبل عليهم إلا بالاجتهاد، أو النائم المستثقل. وقد يستعملون هذه التي للمدّ في موضع (الألف) ولا يستعملون (الألف) في هذه المواضع التي يمدّون فيها، وقد يجوز لك أن تستعمل هذه الخمسة غير (وا) إذا كان صاحبك قريباً منك مقبلاً عليك توكيداً؛ وإن شئت حذفتهن كلهن استغناء؛ كقولك: (حارِ بن كعب)، وذلك أن جعلهم بمنزلة من هو مقبل عليه بحضرته يخاطبه. ولا يحسن أن تقول: (هذا)، ولا:؛ (رجل)، وأنت تريد: (يا هذا، يا رجل)، ولا يجوز ذلك في المبهم؛ لأن الحرف الذي ينبه به لزم المُبْهَم كأنه صار بدلاً من أيٍّ حين حَذَفْتَهُ)). (١١١).

فسيبويه قد أوجز بكلام بليغ شديد الاختصار ما يتعلق باستعمال أدوات النداء، وحذفها، في النداء الحقيقي أو المجازي...

وقد لزمتنا نظراته البارعة والذكية أن نبرزها في إطار الجمال البلاغي لا الحديث اللغوي الكمي السابق مشيرين في البداية إلى أن حذف أداة النداء لايغير من نوع النداء ويكون تبعاً لتقديرها كقول أبي العلاء يتحسر على من في القبور:

صاحِ هذي قبورُنا تملأُ الرَّحْبَ ... فأَيْنَ القبورُ من عَهْدِ عادِ؟!

وهذا ينقلنا إلى بيان أساليب النداء وبيان جمالياتها...

القسم الأول: أسلوب النداء الحقيقي:

قسَّم البلاغيون النداء إلى قسمين تبعاً لأدوات النداء، النداء القريب، والنداء البعيد.

١ ـ نداء القريب:

وفيه قسمان نشأا عن دلالة القرب في (أ ــ أي) وهما:

أ ــ القريب الحقيقي:

تستعمل (أ ــ أي) لنداء القريب الحقيقي، وليس بصحيح ما قيل عن أنها للقريب والمتوسط والبعيد(١١٢)، والدليل على ذلك أن صوت الهمزة صوت انفجاري لا ينبه السامع إلا لمسافة قصيرة؛ ولا يلفت المخاطب البعيد؛... لهذا وضعت الهمزة منذ الأصل لنداء القريب كما في قول امرئ القيس،

أَفاطمُ مَهْلاً بَعْضَ هــذا التـــدلُّلِ وإنْ كُنْتِ قد أَزْمَعْتِ صَــرْمِي فــأَجْمِلي

فالتشكيل الصوتي لنداء القريب رمز قوي لمجاورة المخاطب للنفس لِقُرب المسافة والمنزلة، وعليه قول الشاعر:

أَبُنَــيَّ إنَّ أَبــاكَ كــاربُ يومِــهِ فــإذا دُعِيْــتَ إلــى المكــارم فافْعَــلِ

وكقول قُتَيْلَة بنت النَّضْر في خطاب رسول الله؛ فهي تخاطبه بصوت لا يشي إلا بالعاطفة اللصيقة بالنفس:

أَمحمدٌ يا خَيْرَ ضِــنْءِ كريمــةٍ في قومِهــا، والفَحــلُ فَحْــلٌ مُعْــرِقُ

فالهمزة في دلالتها على القريب لطبيعة ما بنيت عليه من صوت، تدل في الوقت نفسه في الشواهد السابقة على قرب المنادى من النفس؛ فانفتاح الفم بالهمزة يدل على تلطف في الخطاب المناسب لصوتها... وهو خطاب يغاير تماماً ما نجده في الحرف الثاني الموضوع لنداء القريب (أي). فالصوت في هذه الأداة لا يحتمل أن يستعمل للبعيد على جهة الإطلاق؛ لأنه جمع بين (الهمزة والياء)، والياء أفادت الاستكانة والحنو والعطف فضلاً عن التلطف الذي تحمله الهمزة....كما نجده في خطاب كُثَيِّر عَزَّة لفتاة يقال لها عَبْدَة:

أَلَمْ تَسْمعي؛ أَيْ عَبدَ في رَوْنَقِ الضُّحَى بكــاءَ حمامــاتٍ لهــنَّ هَــديرُ

فبعد أنا استعمل (كُثَيِّر) الاستفهام الاستنكاري (ألم.....) رجع القهقهرى إلى إرسال المودة والعطف فاستعمل (أيْ عبدَ....) وعليه قولنا: (أي بني؛ أعد عليَّ ما سمعت). وعليه القول المأثور: (أيْ بُنيَّ لا تكن يابساً فتكسر ولا تكن ليناً فتعصر). فالصوت في نداء القريب يحمل وظيفة التسمية والوصف في آن معاً ثم يتأطر في نظام تركيبي مثير...

وفي ضوء ماتقدم يتضح لنا أن صوت الهمزة و(أي) لم يتغير في موجاته ودلالاته فلا زال يحمل ذلك منذ أن وضع له عند الإنسان الأول، وقد ظل الحرف (أي) محصوراً باستعمال القريب.

وقد يردُّ قائل: لماذا استعملت الهمزة في نداء البعيد؟ فتكون الإجابة في الأسلوب الثاني لاستعمال النداء القريب الحقيقي الذي ينزل البعيد منزلة القريب.

ب ــ إنزال البعيد منزلة القريب:

هذا المعنى تالٍ للأسلوب السابق تطور بتطور المشاعر والأفكار عند العرب فأنزلوا البعيدَ منزلة القريب الحقيقي في النداء واستعملوا له الهمزة فقط... وكان منهم هذا للطيفة بلاغية جميلة، وهي أن قرب المخاطب من قلب المتكلم؛ وحضوره في ذهنه، وكأنه ماثلٌ أمام العين؛ جعله يستعمل الهمزة لتأكيد هذه المعاني على الحقيقة لا المجاز؛ كقولنا لولدنا المسافر: (أبني، تنبَّه؛ فإن المكاره محدقة بك)، وكقول الشاعر كاتباً إلى ولده ينصحه:

أَحُسينُ إنــي واعــظٌ ومــؤدِّبُ فــافهَمْ فــإن العاقــلَ المتــأدِّبُ

وكقول الشاعر مخاطباً أحبته:

أَسُــكَّانَ نُعْمــانَ الأَراكِ تيقَّنــوا بــأَنَّكُمُ فِــي رَبْــعِ قلبــي سُــكَّانُ

ويقول المتنبي:

أَمَالِــكَ رِقِّــي ومَــنْ شــأنُهُ هِبَــاتُ اللُّجَــيْن وعِتْــقُ العبيــدِ؟!

دعوتُــكِ عنــد انقطــاعِ الرَّجــا ءِ والمــوتُ منــي كحبــلِ الوريــدِ

فالمتنبي يقول: يا مَنْ ملك نفسي عبودية، ويامن شأنه أن يهب الفضَّة ويُعْتِقَ العبيد؛ دعوتك يا مالكَ رقي لي لما انقطع الرجاء من غيرك، وقرّب مني الموتَ فكان أقرب إليَّ من حبل الوريد.... وبهذا كله برز إلى العيان قيمة

جمال الجوهر المرتبط برمزية حرف النداء، في مقاربة نفسية زمانية ومكانيــة. إن إنزال البعيد منزلة القريب يقوم على جمالية بلاغية مثيــرة، دون أن يتخلــى عن الأصل الوضعي للهمزة. فلما كانت الهمزة للقريب استدعت إنزال البعيــد إليها؛ وبذلك ظلت محتفظة بأصلها القديم؛ ولعل ذلك كله نراه في القسم الآتــي (نداء البعيد).

٢ ـ نداء البعيد:

نشأ نداء البعيد من دلالة بعض أدوات النداء عليه وهي(آ ــ آي ــ يــا ــ هيا ــ أيا ــ وا). وينادى بهذه الأدوات على بُعْد المخاطب من المــتكلم مكانــاً وزماناً؛ بشخصه أو منزلته أو روحه، أو استحالة الوصول إليــه... وتختلــف مسافة البعيد باختلاف مقام المتكلم وحاله، وكذلك بــاختلاف مقــام المخاطــب وحاله..... ولم يذكر سيبويه أداة النداء (آ ــ آي) فــي أدوات النــداء (١١٣). ويحتوي نداء البعيد على قسمين حقيقيين: (نداء البعيد الحقيقي؛ وإنزال القريــب منزلة النداء البعيد)، وقد يجتمعان في نداء الله سبحانه وتعــالى. فــإذا ((صــدر النداء من العبد لخالقه فهو نداء للبعيد بعداً حقيقياً كامناً في علــوه؛ وهــو نــداء قريب قرباً حقيقياً كامناً في رحمة الله بعباده)).(١١٤). وهو القائل:(وإذا ســألك عبادي عني فإني قريبٌ أُجيْبُ دَعْوَةَ الــداعي إذا دعــانِ) (البقــرة ٢/ ١٨٦). وكذلك يكون النداء من الخالق لعبده للبعد، وإن اســتعمل فــي أمــور بلاغيــة مجازية... وسيتضح لنا ذلك في الحديث عن قسمَي نداء البعيد وغيرهما....

أ ــ البعد الحقيقي:

يتضح لنا من أدوات النداء للبعيد أنها موضوعة على الترتيب تبعــاً لبعــد المسافة بين المتكلم والمخاطب. ولهذا فإن الهمزة بما تحمله من صوت انفجاري قصير التموّج قد يصبح طويلاً إذا مُدَّ به؛ فإن أصبح صوتها ممطوطاً ــ لما فيه من لين ــ انقلبت إلى (آ)؛ و(أي) انقلبت إلى (آي).... وهذا كله من الخصائص الفطرية لطبيعة الصوت عند الإنــسان الأول(١١٥)، فنقــول: (آ زيــدُ)، و(آي محمدُ). وتصبح المسافة أبعد مما هي عليه في (أ ــ أيْ).... وهناك من يــرى أن الياء في (أي) مُدَّت ألفاً فصارت (آ).... وفــي الحــالين أصــبح الــصوت ممطوطاً ليلائم بُعْد المسافة، ما يجعل النداء للبعيد حقيقــة أو حكمــاً فقــط وإن استعمل في المجاز (١١٦).

أما إذا كانت المسافة أبعد مما ينبغي فإن الأداة المستعملة في هــذا المقــام

هي (يا)، لأن صوتها يتشكل من جوف الفم مع حركة انفتاح الفك الأسفل باتجاه الصدر. وهذا يعني أنه يخرج من أقصى الحلق ثم يلتصق بالقعر العميق لتجويف الفم؛ مما يجعله بعيداً في المنطلق، وأكثر التصاقاً بالنفس الداخلية... لتردده في الصدر.

ونرجح أنه قد ظل لها هذا الامتداد الصوتي على مر الزمن، وتمايز البيئات ولو تمايزت الأصوات قوة وضَعفاً... لهذا كله وضعت أداة النداء (يا) كأداة اتصال للبعيد ثم للتعبير عنه... وقد التزم الأسلوب القرآني هذا الاستعمال في خطاب المشركين كقوله تعالى: (يا أيُّها الناس اعبدوا ربكم) ـ (البقرة ٢/ ٢١)؛ أو كقولنا لإنسان بعيد عنا: (يا سعيدُ أقدم)؛ وعليه قول عبد يغوث ينادي بأعلى صوته لعل رجلاً يسمع نداءه فيبلغ رَسالته إلى ندمانه في نجران:

فيا راكباً إمَّا عَرَضْتَ فبلِّغَنْ نَداماي من نَجرانَ أنْ لا تَلاقيا

ومثله قول مالك بن الريب لتبليغ أهله أنه سيفارقهم إلى الأبد؛ لأن الموت قضى قضاءه فيه:

فيا صاحباً إمَّا عَرَضْتَ فبلِّغَنْ بني مازنٍ والرَّيْبِ أنْ لا تلاقيا

أما نداء الأنبياء بأسمائهم في القرآن، فإنَّما هو نداء على البعد الحقيقي مثل (يا عيسى) (آل عمران ٣/ ٥٥).

وإذا أريد نداء المخاطب الأبعد استعمل له (هيا)؛ وللأبعد منه تستعمل الأداة (أيا). والسبب في هذا أن الاهتزاز الصوتي في (الهاء) مع (يا) أقل منه مع (الهمزة) و(يا)... ومن ثم الهمزة أبعد مخرجاً من الهاء في الحلق فضلاً عن الانفجار الصوتي الذي بُنيت عليه... وقد ذهب ابن هشام إلى أن الهاء مبدلة من الهمزة (١١٧)، وأيّد رأيه ببيت للراعي النميري يصح إبدال الهاء فيه همزة في قوله (هيا ربا) من البيت التالي:

فأصَاخَ يَرْجو أنْ يكونَ حيًّا ويقولَ مِنْ فَرَحٍ: هيا ربَّا

ونرى أن الأغلب العجلي (٢١هـ)قد جاء بتلك الصيغة على الأصل من دون إبدال (١١٨) فقال:

وانصرفَتْ وهي حَصَانٌ مُغْضَبَهْ رفَّعَتْ من صوتها هيا أَبَهْ

كُلُّ فتاةٍ بأبيها مُعْجَبَهْ

ومثله نراه في بيت للحطيئة؛ وهو قوله:

فقال: هيا ربَّاهُ ضَيْفٌ ولا قِرىً بحقِّكَ لا تَحْرِمْهُ تا اللَّيْلَـةَ اللَّحْمَـا

وفي ضوء هذه الشواهد تستعمل (هيا) و(أيا) للأبعد، لكـن (أيـا) أشـهر استعمالاً من (هيا) إذ تقوم مقامها؛ وتبلغ من البعد مالا تبلغـه تلـك كقـول ذي الرُّمَّة:

أَيَا ظَبْيَةَ الوَعْسَاءِ بين جُلاَجِـلٍ وبَيْنَ النَّقَـا آأنـتِ أَمْ أُمُّ سـالم؟!

وكقول الشاعر:

أَيَا جَبَلَي نُعْمَـانَ باللَّـهِ خَلِّيَـا نسيمَ الصَّبَا يخلص إلـيَّ نَـسيمُهَا

ويتوقف حديث البلاغيين عند الإشارة السريعة لنداء البعيد مع التمثيل، ولا يعرضون لنداء الاستغاثة والندبة في هذا المقام؛ ما يدفعنا إلى الرجوع إلـى أداة النداء (يا) التي تتميز بصوتٍ ملتصقٍ بالصدر وبأعماق النفس. فنحن نرى أنهـا تعبر عن المشاعر الجياشة فرَحاً وحزَناً... وإذا كنا قد ذكرنا النداء للبعيد علـى وجه الإطلاق فهنا نُخصِّص لـه نداء المستغاث به والمندوب على وجه يـشير إلى العلاقة بين ما تحمله الأداة (يا) من هذه المشاعر، وبين ما تعبر عنـه فـي أصل الوضع الذي نشأت عليه... فنحن نستغيث بالأداة (يـا) فنقـول: (يـا الله) و(يارب السماء)، و(يا مجيب الدعوات)... ونندب بها فنقول: (يا زيـداه) و(يـا عمراه). وقد تحذف ألف الندبة كما هو عليه قول جرير في رثاء عمر بن عبـد العزيز:

حُمِّلْتَ أَمْراً عظيماً فاصطبرْتَ لهُ وقمْتَ فيه بِـأَمْرِ اللهِ يـا عُمَـرا

فالأداة استعملت للندب الحقيقي في نداء البعيد الذي غاب... وإذا كانت (يا) لم تختص بالاستغاثة أو الندبة، ولا تستعمل فيهما إلا إذا أمن اللبس (وفي إطـار صيغة سوف نأتي عليها) فإن أداة النداء (وا) مختصة بهما على الحقيقـة منـذ فجر التاريخ، ثم استعملت على المجاز وليس العكس(١١٩). والسبب في ذلـك أن الصوت التماوجي الدائري الترنمي الذي يحصل من إشباع تدافع النفس فـي جوف الفم مع ضم الشفتين على شكل حلقة ضيّقة أشبه بالدائرة يحـدث امتـداداً شجيّاً بالصوت ويَحدث لـه ترنّم مثير كلما كرر المتكلم حركة الصوت نفـسه من جديد، وأرجعه إلى الصدر وانطلق مرة أخرى من جـوف الفـم فالـشفتين اندفعت أصوات الآهات المتتالية على الفطرة والطبيعة التي بني عليها صـوت

(وا) في ترابطه الآلي ذي الخصائص المثيرة... ولهذا لبَّى صـــوت أداة النـــداء (وا) ما تحس به النفس، وما تحمله من نشيج فاعل... ثم جاء (الألف) في آخـــر الاسم المندوب ليزيد انطلاقة الشجا ترنُّماً وتأثيراً؛ فتؤدي زيادته إلـــى المبالغـــة في التأثير الناتج ــ أيضاً ــ عن طبيعته... ويستمر الصوت بالارتفاع إلـــى أن يستقر ضَعْفاً وسكينة عند (هاء) في آخر النّدبة؛ لذا يقال لهـــا (هـــاء) الـــسكت؛ كقولنا: (وازيداه) أو (وا معتصماه).

ومن ثم أضحت أدوات النداء واضحة التسمية والـــصفات طبقـــاً لماهيتهـــا ووفق ظاهرة التبادل الدلالي ونكتفي بهذا القدر هنا، فلابد مـــن إجـــلاء الـــنمط الثاني من نداء البعيد وهو إنزال القريب منزلة البعيد الحقيقي لأمر بلاغي محكم في علاقاته الموحية، منسجم في نسقه اللغوي المختزن لعناصر الجمال الممتعـــة والمفيدة.

ب ــ إنزال القريب منزلة البعيد:

أنزل البلاغيون العرب المنادى القريب منزلة المنادى البعيد الحقيقـــي؛... ولهذا استعملوا أدوات النداء للبعيد، والأصل أن تستعمل أدوات النـــداء القريـــب للقريب؛ وذلك للطائف بلاغية مع التأكيد بأن الخطاب الذي يتلوه معني به جـــداً، لاستمرار الحدث وتشكيل العناصر الجمالية الأخـــرى،.... وقـــد جـــاءت تلـــك اللطائف في ثلاثة أنماط، وهي:

١ ـــ علو منزلة المخاطب:

قد تكون منزلة المخاطب أو مرتبته رفيعة الشأن عظيمة القدر وهو قريب من المتكلم قرب مكان أو زمان أو روح أو قرابة اجتماعيـــة... ولهـــذا يعمـــد المتكلم إلى تعظيم قدره ويخاطبه بأداة نداء للبعيد؛ إجلالاً لـــه وتقديراً لمنزلتـــه ومرتبته... فالله سبحانه وتعالى أقرب إلينا من حبل الوريد؛ ولكن عظـــم شـــأنه وجليل قدره جعلت أبا نواس يدعوه بأداة نداء للبعيد (يا)؛ وينزله منزلة البعيد:

يا رَبِّ؛ إنْ عظُمَتْ ذُنُوبي كثـــرةً   فلقـــد علمْـــتُ بـــأن عَفْـــوَكَ أَعْظَـــمُ

ورحمة الله جزء من عظمة الله وشرف قدره، لهذا توجـــه إليهـــا الـــشاعر بالنداء بـــ(يا) قال:

يا رحمة اللهِ حُلِّي في مَنازلنـــا   وجاورينا فـــدتْكِ الـــنَّفْسُ مـــن جـــارِ

وقد تستعمل في هذا المقام(هيا) أو (أيا) كقول الحطيئة:

فقال ابنُـــهُ، لمَّـــا رآهُ بحَيْـــرةٍ: أَيا أَبتِ اذبحني؛ ويَسِّرْ لَــــه طَعْما

وقال: هيا ربَّاه ضَيْفٌ ولا قِرىً بحقِّكَ؛ لا تحرمه تا الليلةَ اللحمـــا

وقال الشاعر:

أيا ربِّ قد أَحْسَنْتَ عَوْداً وبَـــدْأةً إليَّ فلم يَنْهَضْ بإحـــسانك الـــشكرُ

ونحن لا ننظر إلى هذا الأسلوب من جهة ارتدائه لأساليب البيان والرمـــز وإنما من جهة طبيعة النداء ووظيفته؛ وهو أسلوب كثير لا يُحْصيه مُحْصٍ. وقد أبدع الزمخشري في الحديث عنه حين تناول تفسير آيـــات القـــرآن، ولاســـيما الخطاب الإلهي لرسوله الكريم فقال: جعل نداءه بالنبي والرســـول فـــي قولـــه تعالى: (يا أيُّها النبي لِمَ تحرِّم ما أَحَلَّ الله لك) ــ (التحريم ٦٦/١)، وقوله: (يـــا أيها الرسول بَلِّغ ما أُنْزِل إليك). (النساء ٤/ ٦٧)، وترك نداءه باسمه كما قـــال: (يا آدم) ــ (البقرة ٢/ ٣٣ و٣٥)، (يا موسى) (البقرة ٢/ ٥٥) آل عمـــران ٣/ ٥٥)؛ (يا داود) (ص٣٨/ ٢٦) كرامة لـــه وتشريفاً ورباً بمحله وتنويهاً بفضله. فإن قلت: إن لم يوقع اسمه في النداء فقد أوقعه في الإخبار في قولـــه: (محمـــد رسول الله) (الفتح ٤/٨/ ٢٩)؛ و(ما محمد إلا رسول) (آل عمـــران ٣/ ١٤٤)؛ قلت: ذاك لتعليم الناس بأنه رسول الله وتلقين لهم أن يسموه بذلك، ويـــدعوه بـــه فلا تفاوت بين النداء والإخبار؛ ألا ترى إلى ما لم يقصد به التعليم والتلقين مـــن الإخبار، كيف ذكره بنحو ما ذكره في النداء: (لقد جاءكم رسول مـــن أنفـــسكم) (التوبة ١٢٨/٩)، و(قال الرسول يا رَبِّ) (الفرقان ٢٥/ ٣٠)؛ (لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة) (الأحزاب٣٣/ ٢١)(١٢٠).

وبهذا يوضح لنا الزمخشري أن الله سبحانه وتعالى شـــرّف منزلـــة نبيـــه الكريم؛ وعلى شدة قربه استعمل أدوات النداء البعيـــد لإظهـــار عُلُـــوِّ مرتبتـــه ومنزلته... وليس هذا فحسب، بل استعمل نداءه بالنبوة والرســـالة مبالغـــة فـــي إكرامه، وإعلاء شأنه.

فأسلوب النداء وفق هذا النسق البلاغي قدَّم شحنة عاطفية عالية، في الوقت الذي أسس لمفهوم الانزياح التركيبي في التفريق بينه وبين الإخبـــار، فـــانطوى على توهج جمالي في الأسلوب والدلالة.... وهو ما يمكن أن نجده في الأسلوب الثاني.

٢ ـــ انحطاط منزلة المخاطب:

يعتقد المتكلم أن المخاطب (المدعو) قليل القدر صغير الشأن؛ لا يؤبه لـــه، لذلك بعدت مرتبته عن مقام المتكلم، وبعدت روحه ما يستدعيه مخاطبته بأدوات النداء البعيد؛ كقولنا لمن معنا: (ياهذا)، أو: (أيا هذا، اصمت).

وقد عبر عن ذلك الفرزدق حين استصغر شأن جرير:

أُولئكَ آبـــائي فجئنـــي بمـــثلِهِمْ   إذا جَمَعتْنَا يـــا جَريـــرُ المَجـــامِعُ

وكذلك قول الأحوص:

سَـــلامُ اللهِ يـــا مَطَـــرٌ عليهـــا   ولـــيسَ عليـــكَ يـــامَطَرُ الـــسَّلامُ

وربما حذفت أداة النداء للبعيد ودل عليها السياق، كقول الشاعر:

بَني غُدَانَةَ؛ ما إن أنـــتمُ ذَهَـــبٌ   ولا صَريفٌ، ولكن أنـــتم الخَـــزَفُ

فالشاعر يستصغر قدر بني غدانة ويرى أنهم فَخَّـــار ولَيـــسوا ذهبـــاً ولا فضَّة...

ونلحظ أن استعمال أدوات النداء في هذا الأسلوب البلاغـــي الـــذي يفيـــد المعنى الحقيقي للبعيد في الأدوات قد استعمل اســـتعمالاً جديـــداً عمـــا يختزنـــه صوتها... وعليه قوله تعالى في خطابه لإبليس لما عاند أمره واســـتكبر علـــى السجود لآدم: (يا إبليسُ مالَكَ ألاَّ تكونَ مـــعَ الـــسَّاجدين) (الحجـــرة ١٥/ ٣٢). فإباؤه للسجود جعل الله يستصغر شأنه، وإن ظن إبليس نفسه أفضل مكانة مـــن آدم. فالأسلوب البلاغي الجميل يستعين بالصور المركبة والمجردة وذات التأثير النفسي في المتلقي لما فيها من إضفاء السخرية على المخاطب (المنادى)...

٣ ـــ غفلة المخاطب وشرود ذهنه:

يتخيل المتكلم (الداعي) أن المخاطب (المدعو)غافل عن أمر مـــا؛ أو أنـــه شارد الذهن فبَعُد به المقام عما ينبغي لـــه أن يفعله، ومن ثم بعدت به المـــسافة بينهما. لذلك لابد من استعمال أدوات النداء البعيد لتنبيهه وشده إلى مـــا يقـــول وإنقاذه من غفلته وشرود ذهنه؛ في الوقت الذي يقدم لـــه جملة مـــن النّـــصائح والإرشادات... وقد كثر هذا الأسلوب في القرآن الكـــريم والـــشعر؛ إذ توجـــه المتكلم به إلى الخلق جميعاً أياً كانت منزلتهم الشخصية أو الاجتماعيـــة؛ كقولـــه تعالى في خطاب نوح لقومه حين رآهم ثابتين على كفرهم وعنادهم وقد غفلـــت

قلوبهم عن مقام الحق، وتاهت عقولهم عن سبيله: (يا قوم اعملُوا على مكـانتكم) (الأنعام ٦/ ١٣٥). وكقول سَوَّاربن المُضَرَّب؛ وقد استعمل فيه (يـا) وحـرف التنبيه (ها) مع (أي) المنادى؛ لإمعانه في الغفلة:

يا أَيُّها القلب! هل تنهاكَ مَوْعِظـةٌ أَو يُحْدِثَنْ لك طولُ الدهر نـسيانا؟!

وكقول أبي العتاهية؛ وقد استعمل (من) المبهمة في المعنى ليفيد التعميم:

أَيَا مَـنْ يُؤَمِّـلُ طـولَ الحيـاةِ وطـولُ الحيـاةِ عليـه خَطَـرْ

إِذا ما كبِـرْتَ وبـانَ الـشبابُ فلا خَيْرَ في العـيشِ بعـدَ الكِبَـرْ

وقال آخر، وقد رفع صوته وأبعد في النداء لعله يصل بندائـه إلـى كـل إنسان على هذه الصفة:

أيا جامعَ الـدُّنيا لغَيْـر بلاغـةٍ لمَنْ تجمع الدنيا، وأَنْـتَ تمـوتُ؟

وقال آخر، وقد حذف أداة النداء ليدل على قرب المنادى وكأنه يهمس فـي أذنه:

صاحِ، شمِّرْ ولا تزَلْ ذاكرَ المـو ت فنـسيانُهُ ضـلالٌ مبـينُ

فجمالية أسلوب النداء في هذا المقام تكمن في إحساس المـتكلم بالمفارقـة النفسية غير المتوازنة لدى المنادى المخاطب... فأقام نسقه البلاغي على جهـة تخيل ذلك والتعبير عنه.

القسم الثاني ـ أسلوب النداء المجازي

اتضح لنا فيما سبق أن النداء الحقيقي القريب أو البعيد إنما هو طلب إقبـال المخاطب لما وضعت لـه أدوات النداء على وجهها الأصلي، ولم تتغير دلالتها في الاستعمال المتطور.... ولكنها قد تخرج عن ذلك كله فينادى بها القريـب أو المتوسط أو البعيد والأبعد لأمر بلاغي مجازي؛ لا علاقة لـه بطبيعة الـصوت ولا بالمعنى الحقيقي... وقد تتبع البلاغيون ذلك منذ القديم، وقـدموا لنـا فيـه نظرات جمالية رائعة... ولا زالت الدراسات البلاغية تعنى بهذا الأسلوب لمـا يتصف به من دلالات مثيرة، وأنماط فنية ممتعة...(١٢١).

وبهذا لم يتوقف أسلوب النداء عند الحدود التعريفية التي اشتمل عليها مـن قبلُ؛ فهناك توظيف متنوع يحول التركيب اللغوي النحوي والدلالي عـن بنيتـه

المباشرة تحويلات إيحائية تستوحى من السياق، وتستخلصها العقول والقرائح من القرائن الدالة عليه. وقد ذكر البلاغيون مَعاني بعينها، وهي تسعة (الإغراء والاستغاثة، والندبة والتعجب والاختصاص والتنبيه والتحسر والتذكر والتضجر)؛ ولكنها وصلت لدينا إلى سبعة عشر معنىً استنبطت من القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر، واجتهادات البلاغيين... وهي:

١ ـ الدعاء:

كثر هذا الأسلوب في القرآن الكريم، وتكرر في غير ما موضع لإفادة المبالغة في التضرع والابتهال إلى الله سبحانه؛ كقوله: (ربَّنا إني أسكنْتُ من ذُرِّيَّتي بوادٍ غير ذي زَرْعٍ عند بيتك المُحَرَّم*ربنا ليُقيموا الصلاة....* ربنا إنك تعلم ما نُخفِي وما نعلن)؛ ربِّ اجعَلني مُقيمَ الصَّلاة ومن ذريتي، ربنا وتقبَّلْ دُعَاء* ربنا اغفر لي ولوالديَّ...) (إبراهيم ١٤/٣٧ ــ ٣٨ و٤٠ ــ ٤١). قال الزمخشري: ((النداء المكرر دليل التضرع واللجوء إلى الله تعالى (إنك تعلم ما نخفي وما نعلن)، تعلم السر كما تعلم العلن علماً لا تفاوت فيه؛ لأن غيباً من الغيوب لا يحتجب عنك. والمعنى: أنك أعلم بأحوالنا وما يصلحنا، وما يفسدنا منا، وأنت أرحم بنا، وأنصح لنا منا بأنفسنا ولها، فلا حاجة إلى الدعاء والطلب؛ وإنما ندعوك إظهاراً للعبودية لك وتخشعاً لعظمتك، وتذللاً لعزتك، وافتقاراً إلى ما عندك))(١٢٢).

وقد كثر الدعاء بالنداء في الشعر في مخاطبة الديار، ويفهم هذا من السياق، كقول ذي الرمة:

أَلا يا اسْلَمي يا دارَ مَيَّ على البِلَى ولا زال مُنْهَلاًّ بجرعائِك القَطْرُ

وهناك نداء محذوف بعد أداة النداء الأولى دل ما بعده عليه؛ مثل الجملة التفسيرية؛ وقال امرؤ القيس:

أَلا عِمْ صَبَاحاً أَيُّها الربْعُ وانْطِقِ وحَدِّثْ حديثَ الرَّكْبِ إنْ شئتَ واصْدُقِ

وقال زهير بن أبي سلمى:

فلما عَرفْتُ الدارَ قلْتُ لربْعِها: أَلا انْعَمْ صباحاً أَيُّها الربْعُ واسْلَمِ

فكلمة الربع في النداء مع السياق توضح الدعاء لتلك الأطلال بأن تظل خضرة يزورها الناس في كل ربيع. وهذا يعني أن طبيعة الجمال في أساليب

الإنشاء ليست واحدة ولا متشابهة، وإن حملت العنوانات نفسها؛ وكذلك هو وظيفتها وأهدافها. فكل أسلوب يبحث عن ماهية مختلفة، ما يجعله يؤسس لجمالية مختلفة...

٢ ـ التقرب والملاطفة:

يتجه الأسلوب الندائي إلى المخاطب ليشعر المتكلم أنه قريب منه يأنس به أو يتلطف لديه القبول.... أياً كانت منزلة المخاطب، أو جنسه أو نوعه. فالمتكلم يحس بشعور قلق مضطرب... لهذا يسعى إلى إقامة التوازن في نفسه بهذا الخطاب ويستعمل الأداة المناسبة للمقام المقتضى كما في قوله تعالى على لسان هارون يخاطب أخاه موسى، وكان موسى قد خلفه في القوم، فلما رجع إليهم وجدهم عاكفين على عجلهم فأخذ موسى برأسه ولحيته وجرَّه إليه فقال له أخوه: (ابنَ أُمِّ، إن القوم استضعفوني وكادوا يقتلونني...) (الأعراف ٧/ ١٥٠). وكذلك قوله تعالى في القصة ذاتها من سورة الكهف: (يَا ابنَ أُمِّ لا تأخذ بِلحيتي ورأسي) (الكهف ٢٠/ ٩٤).

فلمَّا ظنَّ هارون أن أخاه موسى قد فرط في العقاب استحق أن يناديه بقوله (يا ابن أُمِّ)، على قراءة من قرأ بالإضافة. وقال الزمخشري: ((فإنَّما أضافه إلى الأم إشارة إلى أنَّهما من بطن واحد، وذلك أدعى إلى العطف والرقة وأعظم للواجب)) (١٢٣).

وقد يتساءل متسائل: ما بال خطاب النداء في الأولى استعمل من دون أداة؛ بينما في الآية الثانية أثبتت أداة النداء، واستعملت فيها (يا)؟.. فالإجابة على هذا أن إثبات أداة النداء في الآية الثانية على شدة القرابة، وما تحمله كلمة (ابن أُمِّ)، من التقرب والملاطفة والعطف لم تمنع استخدام أداة النداء (يا).... فالمقام مقام مساءلة من موسى لأخيه: لماذا حدث ذلك في غيابه، ولم يكن قد أُخِذ يعاتبه فاستعملت (يا) لتراعي الحالة النفسية للنبي موسى، والمنادى (ابن أم) مراعاة لحالة هارون... فلما شرع موسى يجره بلحيته ورأسه اقتضى ذلك حذف أداة النداء للمبالغة في تأكيد التقرب والملاطفة والعطف.

وهذا الأسلوب نفسه في حذف أداة النداء للتقرب والملاطفة استعمل في الخطاب الإلهي ليوسف (عليه السلام): (يوسُفُ أَعْرِضْ عن هذا) (يوسف ١٢/ ١٩). قال الزمخشري: ((حذف منه حرف النداء لأنه منادى قريب مفاطن للحديث، وفيه تقريب له وتلطيف لمحله)) (١٢٤) فالمنادى هنا غير شارد

العقل ولا غافل القلب، وإنَّما قُصد النداء رحمة به وعطفاً عليــه. وهــذا كلــه أسلوب شائع في الشعر القديم كنداء الشنفرى لبني أمه في قوله:

أَقيموا؛ بني أُمِّي، صُدُورَ مَطِيَّكم   فــإنّي إلــى قَــوْمٍ ســواكم لأَمْيَــلُ

ومثله قول امرئ القيس يخاطب امرأة وقف عند قبرها؛ واستحضر روحها فأحيا شخصها؛ وهو الغريب البعيد عن وطنه؛ وأخذ يكرر نداء القريب مع لفــظ يدل على لطف بديع ليزيل وحشتَهُ:

أَجارتَنــا إنَّ الخطــوبَ تنــوبُ   وإنــي مقــيمٌ مــا أَقــامَ عــسيبُ

أجارتنــا إنَّــا غريبــان ههُنــا   وكُــلُّ غَريــبٍ للغريــب نــسيبُ

فــإن تــصلينا فالقرابــة بيننــا   وإنْ تَــصْرِمينا فالغريــب غريــبُ

أَجارتنا ما فــاتَ لــيس يــؤوبُ   ومــاهو آتٍ فــي الزمــانِ قريــب

فجمال هذا الأسلوب عند امرئ القيس ينبثق من التــشخيص النــاتج عــن تكرار ألفاظ عديدة، فضلاً عن المواجهة بينه وبين ذلك القبر الذي دفعــه إلــى إظهار مفهوم العجز أمام جبروت الموت...

فغربة امرئ القيس غربتان غربة عن الوطن، وغربة الانفراد بقبر امرأة؛ وهو يقف عنده شاحب اللون كاسف البال، مريضاً... وليس لــه إلا أن يقــرب روح صاحبة القبر لتزيل ما به على الرغم من ابتعادها في أعمــاق الأرض... بيد أنه استعمل أداة النداء(أ) ولفظ (جارتنا)، ثم كرر ذلك تأكيــداً فيــه لمعــاني الملاطفة والأنس في قرب الروح...

وشبيه من ذلك المعنى يطلقه أبو زبيد الطائي حين يخاطب أخاه الذي رحل عنه؛ فيكرر النداء لاستشعار القرب والتعبير عن حالته النفسية بفقد أخيه فيقول:

يا ابنَ أُمِّــي وشُــقَيِّقَ نفــسي   أَنْــتَ خَلَّفْتَنــي لــدَهْرٍ شَــديدِ

وفي الأسلوب نفسه نقرأ المعاني التي اشتمل عليها قــول الأَعــشى فــي اعتذاره لعلقمة بن عُلاثَة؛ وقد تشكلت الصورة البلاغية في صــميم الحــضور الاجتماعي والنفسي الموحي بالاعتذار:

أَعَلْقَمُ، قــد صَــيَّرَتْني الأمــورُ   إليكَ،وماكــان لــي مَــنْكَصُ

فالنداء لا يقوم على التخيل الوهمي، والترميز الذهني، بل يمـد يـده إلـى مقاربة الدلالة بكل لطف لإزاحة الدكنة السوداء التي علقت بنفس علقمـة مـن الأعشى...

٣ ـ الترغيب والترهيب:

استعمل هذا الأسلوب بكثرة في الخطاب الإلهي للبشر وذكره الدكتور منير سلطان فقال: ((وإذا صدر من الرب سبحانه إلى العبد فيكون ترغيباً: (يابني آدم قد أَنزلنا عليكم لباساً... ولباسُ التقوى ذلك خيـر....) (الأعـراف ٧/ ٢٦). أو ترهيباً (يا أيُّها الناس اتقوا ربَّكم، إنَّ زلزلةَ الساعة شيءٌ عظيم) (الحـج ١/٢٢) (١٢٥).

ففي الآية الأولى يذكر سبحانه النعم التي أنعم بها على عبـاده ويـذكرهم بها... ثم يرغبهم في لباس أحسن لهم من الزينة والثياب... إنه لباس التقوى.

وفي الآية الثانية نداء عام للمشركين لكي يمتثلوا أوامر ربهم وأن يلبـسوا لباس التقوى، ثم علل وجوب هذا بذكر الساعة... فالنداء خرج إلـى الترهيـب مما يفعلونه والالتزام بأوامر الله.... وهو عينه الترهيب الـذي يكـرره فـي السورة نفسها (يا أيها الناس إن كنتم في رَيْبٍ مِنَ البَعْـثِ فإنَّـا خلقنـاكم مـن تراب....) (الحج ٥/٢٢).

وقد عرفنا هذا الأسلوب يجري على نمطين ــ غالبـاً ــ فـإذا ذكـر ــ سبحانه ــ الخطاب (يا أيها الذين آمنوا...) كان للترغيب والحـث علـى أمـرٍ ما... وإذا ذكر (يا أيها الناس....). فإن الخطاب يتوجه للكافرين ويكـون فيـه ترهيب من أمر ما يفعلونه.

وقد يجد المرء مثل هذا الأسلوب في الشعر العربي، كقول امرئ القيس:

أَيـا هِنْـدُ، لا تنكحـي بُوْهَـةً ۝ عليـه عقيقتُـه أَحْـسبا

فامرؤ القيس لما وجد هند عازمة على الزواج من رجل أحمـق حَـذَّرها وأرهبها من فعلها؛.... ثم يصف هذا الرجل بأنه ضعيف لا خير فيه ولا عقـل لـه؛ وبه علل كثيرة... وكذلك فعل الأعشى في ترهيب بني عُبَاد ومالك حـين وجدهم يظلمون الناس ويبطرون في وقت أتت فيه السنون على غيرهم فيقول:

فيا أَخَوينـا مِـنْ أَبينـا وأُمِّنـا ۝ أَلَمْ تعلما أنْ كُـلُّ مَـنْ فوقَهـا لهـا؟

فكل من فوق التراب إلى تراب، هذه هي الحقيقة التي اختزلها أسلوب النداء في تصوير حتمية المصير في الوجود الإنساني واستشعار الرهبة منه...

وتعدّ وصايا لقمان لابنه من أبدع أساليب الإعجاز الأدبي في القرآن؛ لتنوعها وعمق دلالتها، وخروجها على النمط المألوف... كما في أسلوب النداء. فالنداء فيها ليس على وجه البعد أو القرب، ولا إنزال أحدهما مكان الآخر، وليس لغفلة المخاطب أو شرود عقله... فالعقل حاضر، والنفس متلهفة لسماع كل كلمة... لهذا خرج النداء إلى مفهوم الترغيب في أمور محمودة ليلتزم بها ابنه ويثبت عزيمته عليها لأنها من سنن الكون وحقائقه فيقول له: (يا بُنَيَّ؛ لا تُشرِكْ باللَّه؛ إنَّ الشِّرْكَ لظُلْم عظيم*...... يا بني إنَّها إنْ تكُ مثقالَ حَبَّة من خَرْدَل فتكُنْ في صَخْرة أو في السموات أو في الأرض يَأْتِ بها الله...* يا بُنَيَّ أَقِم الصَّلاةَ وأْمُرْ بالمعروف....) (لقمان ٣١/ ١٣ و ١٦ ــ ١٧).

قال الزمخشري: ((وقد نبه الله سبحانه على أن الحكمة الأصلية والعلم الحقيقي هو العمل بهما وعبادة الله والشكر له...))... ومن ثم شرع يوضح له ناصحاً ومرشداً ((فقال: إن الله يعلم أصغر الأشياء في أخفى الأمكنة لأن الحبة في الصخرة أخفى منها في الماء))(١٢٦).

فالنداء هنا جاء على سبيل الترغيب، وهو يتضمن في داخله شيئاً من التحذير والترهيب، هادفاً إلى نُصْحه وإرشاده... وتوجيه مسار حياته، ومن ثم ليطمئن قلب لقمان بعد مفارقته الحياة...

وبعدُ؛ لاشك أن الزمخشري أجاد في تفسيره لاستعمال النداء (يا أيها) في الخطاب الإلهي للناس أياً كان اعتقادهم... فقال: ((وأي وصلة إلى نداء مافيه الألف واللام....... فلابد أن يردفه اسم جنس أو ما يجري مجراه يتصف به حتى يتضح المقصود بالنداء، فالذي يعمل فيه حرف النداء هو أي، والاسم التابع له صفته.... وفي هذا التدرج من الإبهام إلى التوضيح ضَرْب من التأكيد والتشديد، وكلمة التنبيه المقحمة بين الصفة وموصوفها لفائدتين: معاضدة حرف النداء...ووقوعها عوضاً مما يستحقه؛ أي من الإضافة. فإن قلت: لم كثر في كتاب الله النداءُ على هذه الطريقة مالم يكثر في غيره؟!... قلت: لاستقلاله بأوجه من التأكيد وأسباب من المبالغة لأن كل ما نادى الله به عباده من أوامره ونواهيه وعظاته وزواجره ووعده ووعيده... أمورٌ عظام وخطوب جسام ومعانٍ عليهم أن يتيقظوا لها ويميلوا إليها بقلوبهم وبصائرهم إليها)) (١٢٧).

ولما قصَر الزمخشري هذه الأساليب على الغافلين فأرجعهـا إلـى النـداء الحقيقي، فإننا رأينا أنها تستعمل في النداء الحقيقي والمجازي، والسياق والقرائن توضح في أيهما استعمل مثل هذا الأسلوب من النداء... ولاسيما فـي أسـلوب الترغيب والترهيب والمجازي.

وقد تنبه الزمخشري أيضاً على هذا وشرحه بشكل مفـصّل، ولكنـه ظـل مغلباً للأسلوب الحقيقي(١٢٨). والزمخشري كغيـره مـن أصـحاب البلاغـة القرآنية والأدبية عنوا بالتفصيلات الدقيقة للجملة اللغويـة والبلاغيـة؛ وحللـوا دقائقها؛ وكشفوا أبعادها معتمدين في ذلك على أذواقهـم المرهفـة، وحاسـتهم اللغوية السليمة والمرتبطة بثقافتهم التراثية غالباً.... وقد نمت حركـة التحليـل النقدي اللغوي والثقافي عند العرب قبل الزمخشري بكثير؛ وقبـل الجـاحظ (ت ٢٥٥هـ)؛ ومن ثم قبل أن يتعرفوا إلى أرسطو، ثم طوروها بعد معرفتهم لـــه وللثقافة اليونانية وغيرها.

وما بين أيدينا من أساليب النداء المجازي أعظم دليل عليه فيما تقدم وفيمـا يأتي.

٤ ـ التمني:

أسلوب التمني في النداء يفهم من السياق والقرائن الدالة عليه، ويبـرز أن أداة النداء وضعت لـه على سبيل المجاز وليس للنداء الحقيقـي. ويتجـه فـي النداء إلى ما لا يعقل، أو إلى إجراء النداء على جهة الاستحالة؛ وكلاهما يضفي عليه مسحة من الجمال الخاص. فمن الأول قول امرئ القيس في نداء الليل:

أَلا أيُّها الليلُ الطويل ألا انجـلِ بِصُبْحٍ وما الإِصْباحُ منـكَ بأَمْثَـلِ

وقول المعري في نداء الحمائم:

أَبَنَاتِ الهـديل أَسْـعِدْنَ أَوعِـدْ نَ قليـلَ العـزاءِ بالإسْـعَادِ

ومن الثاني وهو إجراء النداء على جهة الاستحالة قول الأعشى يخاطـب فيه امرأة يقال لها (جَبْرَةٍ) متمنياً عليها أن ترقَّ لحاله بعـد أن اسـتعبدته؛ ثـم يتساءل هل تطلق سراحه من أَسْرِ حبّها... وأنّى لـه ذلك؟!:

أَجُبَيْرَ هَلْ لأسـيركمْ مِـنْ فـادِ أَمْ هل لطالـبِ شِـقَّةٍ مـن زادِ؟!

فالسياق بمكوناته اللغوية وعناصره الفنية أبرز أن النداء يتجه إلى معنى

مجازي في التمني لا النداء الحقيقي... وقد تكونُ المكونات اللغوية أكثر إبـــرازاً لذلك المعنى حين تصبح القرائن واضحة كاستعمال أداة للتمني مع نـــداء غيـــرْ العاقل، ثم يأتي السياقِ ليوضح ذلك كقول كُثَيِّر عَزَّة مخاطباً امرأة مـــرَّتْ مـــن بعيد فحيَّت جملاً؛ بدلاً منه، فتمنى لو أن التحية كانت له:

ليتَ التحيَّةَ كانَتْ لي فأَشْــكرَها   مكانَ يا جَمَلُ، حُيِّيــتَ يــا رَجُــلُ

فالصورة البلاغية اللغوية مشحونة بالعفوية والعاطفة المشخصة لعناصـــر التجربة الموازية. وهذا ما أكسبها حيويتها وجمالها.

٥ ـ المدح والاستعطاف:

يتجه النداء إلى إبراز صفات المخاطب والثناء عليه، وليس مجرد إنـــزال منزلة البعيد لتعظيم شأنه وعلو قدره على شدة قربه من المتكلم... ولهذا يـــذهب المتكلم إلى بسط صورة المخاطب؛ كقول الأعشى في مدح هَوْذَة بن علي:

يا هَوْذَ؛ إنك مـــن قَـــوْمٍ ذوي حَـــسَبٍ   لايَفْشَلُون إذا مـــا آنَـــسُوا فَزَعـــا

يا هَوْذَ، يا خَيْرَ مِنْ يمشي على قـــدم   بَحْر المواهبِ للـــوُرَّاد والـــشُّرَعا

ويمدح الأعشى المُحَلِّقَ بن حَنْتَم، وهو من أفقر خَلْق الله، ولا منزلة لديـــه ولا قرابة من الشاعر فيقول:

أَبا مُسْمِعٍ سار الـــذي قـــد صـــنعْتُمُ   فأَنْجـــدَ أقـــوامٌ بـــذاك وأَعْرَقـــوا

إن صيغة اسم الفاعل ودلالتها تبين مع السياق أن ذكر المخاطب (المنادى) قد سار في الآفاق، ما يدل على أن النداء وضـــع لإبـــراز صـــفات الممـــدوح؛ وإعلاء شأنه فهو في الأصل من عامة الناس... ومن هذا الأسلوب فـــي إبـــراز صورة الثناء والمبالغة في مدح الممدوح ما نراه في قول المتنبي يمـــدح ســـيف الدولة؛ فيقول:

يا صائدَ الجَحْفلِ المرهُوبِ جانبُه   إنَّ اللُّيُوثَ تصيدُ النـــاس أَحْـــدانا

فاسم الفاعل المنادى أُضيْف إلى ما بعده فصار التركيب الإضافي كالكلمـــة الواحدة فدلَّت على إبراز صوت المنادى؛ ثم جاءت صفة المضاف إليـــه لتبـــين ذلك بشكل أوضح.

فالمتنبي لم يكتف بإنزال الممدوح منزلة البعيد لعلوّ قدره على شـــدة قربـــه

من المتكلم وإنما طفق يصوره، ويبين أن قوته وشجاعته بلغت منه أنه ينتصر على جيش برمته؛ ففاق الأسد بهما؛ لأن الأسد يصيد الناس فـرداً فـرداً. وقـد يكون النداء لاستدرار عطف الممدوح والثناء عليه كما في قول طرفـة يتحـنن إلى عمرو بن هند ويبالغ في ذلك:

أَبا منذرٍ!! أَفْنيتَ فاستبقِ بعـضَنا حنَانيكَ؛ بعضُ الشرِّ أهونُ من بعضِ

٦ ـ الاستعلاء:

هذا ضَرْبٌ من أساليب النداء المجازي الذي استنبطه الزمخشري من آيات القرآن الكريم، فنداء الجماد يدل على((مظاهر استعلاء الربوبية، وانقياد الأشياء لها. لذا يعمد القرآن إلى هذا الأسلوب– وله عنه مندوحة– ليبث فـي النفـوس هيبة الربوبية، ويطبع فيها الشعور بعزتها وكبريائهـا))(١٢٩). وعليـه قولـه تعالى: (يا جبالُ أَوِّبي مَعَهُ والطَّيْرَ) (سبأ ٣٤/ ١٠). قال الزمخشري مبيناً سياق الآية كاملاً وربطها بما تقدمها من آيات: ((وكانت الجبال تسعده علـى نوحـه بأصدائها والطير بأصواتها... فإن قلتَ:أي فرق بين هذا النظم وبين أن يقـال: وآتينا داود منّا فضلاً تأويب الجبال معه والطير؟... قلت: كـم بينهمـا؟... ألا ترى إلى مافيه من الفخامة التي لا تخفى من الدلالة على عزة الربوبية وكبرياء الإلهية حيث جعلت الجبال مُنَزَّلة منزلة العقـلاء الـذين إذا أمـرهم أطـاعوا وأذعنوا وإذا دعاهم سمعوا وأجابوا إشعاراً بأنه مامن حيوان وجمـاد ونـاطق وصامت إلا وهو منقاد لمشيئته غير ممتنع على إرادته))(١٣٠).

فالنداء هنا أفاد استعلاء المنادى لأنه عومل معاملة ما يعقل ومثل هذا نجده في خطاب الشعراء لديارهم وما لا يعقل كالحيوان؛ فينزلونها منزلـة العقـلاء إعلاء لمكانتها في نفوسهم.... كقول عنترة:

يا دارَ عَبْلَـةَ بـالجِواءِ تَكَلَّمـي وعِمِي صَبَاحاً دارَ عَبْلَةَ واسْـلَمي

فالديار بحدّ ذاتها تراب لا قيمة لـه ولكنها أخذت منزلتها من إضافتها إلى اسم عبلة؛ ثم خاطبها علىجهة إعلاء منزلتها بأداة النداء...

وقد أعلى الصعاليك من شأن الحيوان الذي عاشـوا معـه فـي الفلـوات؛ وأنزلوه منزلة الإنسان العاقل كما في قول الشنفرى الذي رغب فـي أن يكـون طعاماً للضبع(أم عامر):

لا تقبروني إنَّ قَبْري مُحَرَّمٌ   عليكم، ولكنْ أَبْشِري أُمَّ عامرِ

وهذا أسلوب يختلف عن النداء الحقيقي في إنزال القريب جداً منزلة البعيد لعلوّ قَدْره وعظيم شأنه. فعلو شأن الشنفرى جعله يكرم الضَّبُع بأنها ستكون مقبرة لجدثه؛ لا الأرض التي تضم أجساد الناس... مما يوحي بمفهومه الفكري والاجتماعي...

وقد يكون الاستعلاء لوجه بلاغي آخر، كأن يقع كراهية بين الأزواج فيكون الطلاق بعد الاجتماع فينادي الرجل زوجه بكلمة (جارة) استعلاءً وتكبراً كقول الأعشى:

يا جارتي بِيْني فإنَّكِ طَالِقَهْ   كذاكَ أمورُ الناس غادٍ وطارِقَهْ

إنَّ جمالية هذا المعنى تستدعي منا استحضار السياق التراثي الثقافي والاجتماعي قبل استدعاء عواطف المتكلم ورؤيته الشخصية... فالأسلوب البلاغي في هذا المقام ممارسة شخصية لمتكلم تملكته نزعة المغايرة من أن يصرح باختلافه عن الآخر. ولعل مثل هذه المغايرة المتجهة إلى الاستعلاء هي التي أكسبت أسلوب النداء جمالاً خاصاً به..

٧-التهكم والسخرية:

يكتسب أسلوب النداء من السياق والقرائن معاني كثيرة؛ ويؤثر في النفس تأثيراً عظيماً ولا سيما إذا اعتمد على التقديم أو التأخير، أو على الحذف، أو على الشرح والتفصيل في غير ما استعمال، ومنه استعماله للتهكم والسخرية؛ ومنه قول عامر بن الطفيل يفتخر بنفسه ويتهكم ساخراً من مُرَّةَ بن عوف الذبياني، معتمداً على مبدأ الشرح والتفصيل في قوله:

يا مُرَّ، قد كَلِبَ الزَّمانُ عليكم   ونكأْتُ قَرحَتكم ولمّا أُنكَبِ

فالزمان اشتد على (مُرَّة) حين أرسل إليه عامراً فنكأ جراحه؛ وحين استعمل أداة النداء (يا) إنما كان ذلك إمعاناً في التهكم منه وتصغير شأنه.. وكذلك فعل الشاعر حين رأى أبا خُرَاشة يفتخر بقوة قومه وكثرة عددهم.. وحذف أداة النداء لتأكيد مبالغة الفخر لدى المخاطب ثم يأتي الشرح والتفصيل بصورة التقرير ليقلب فخره عليه هجاءً، وليبين أن قوم الشاعر أقدر على الثبات في السنوات العجاف التي تأكل الناس ويصبحون طعاماً للضباع؛ مما يوحي

بأبعاد رمزية جمالية، فضلاً عن مفهوم الانزياح في اللغة؛ فيقول:

أبا خُراشَةَ!! إمّا أَنْـتَ ذا نَفَـرٍ فــإنَّ قــومي لــم تــأكلْهمُ الــضَّبُعُ

أما أبو الطيب المتنبي فقد استعمل أداة النداء (الهمزة) للقريب، وأوهمنا أن المخاطب بشجاعته وجرأته وقدرته استطاع أن يقتل الأسد الهصور، ثـم يـأتي السياق في الشطر الثاني ليفيد السخرية المرّة منه، وفق عملية انزيـاح لغـوي ودلالي مثيرة، فيقول:

أَمُعفِّرَ اللَّيْثِ الهِزَبْـرِ بـسَوْطِهِ لمَن ادَّخـرْتَ الـصَّارمَ المـصقولا!!؟

ويُجيد أبو نواس أسلوب التقديم والتأخير فـي النـداء للـتهكم والـسخرية اللاذعة من الخليفة العباسي (الأمين)؛ ويصبح التشكيل البلاغي مكثفـاً لظـلال نفسية متصاعدة وغنية، فيقول:

احمــدوا الله كثيــراً يــا جميــعَ المــسلمينا

ثــم قولُــوا لا تَملُّــوا: ربَّنــا أَبْــقِ الأَمينــا

فالظاهر من تقديم جملة جواب النداء (احمدوا الله..) أنه قصد إلى المـدح؛ ولهذا طلب إلى المسلمين جميعاً.. أن يحمدوا الله ويشكروه.. وهي صورة لغوية مكتملة المعنى وتدل على حقيقة بعينها.... فالاستغراق ممثل (بأل التعريف) في المسلمين، ثم دفع أي توهم في النفس فجاء بكلمة (جميع) ثـم طلـب إلـيهم أن يدعوا الله بالثناء والشكر.. فالداعي يقظ لما يقول وأراد أن ينبّه المدعويين لـه فجاء بالنداء للبعيد ليصل قوله إلى أبعد ما يمكن أن يسمعه.. ثم أمـرهم بـدوام الشكر وعدم الملل وبين نوع الدعاء فقال: (ربنا أبق الأمينا)؛ فحذف أداة النـداء ليظل الداعي قريباً من الله في مناجاته.. ثم يأتي سياق الأبيات ليـدل علـى أن معنى أسلوب الدعاء إنما كان على سبيل السخرية والتهكم، فـي أسـلوب لاذعٍ، فهو يتطير منه ومن سوء صنيعه وتدميره؛ لأنه يتابع كلامه فيقول:

صَــبَّرَ الخِــصْيانَ حتــى جعــلَ التــصبير دِيْنــا

فاقتــدى النــاس جميعــاً بــأميرِ المؤمنينــا

فحين نستحضر السياق العام ندرك أنه ما أراد إلا التهكم والسخرية المـرة من الخليفة الأمين؛ وقد وظف جملة من الصور البلاغية لإبراز ذلك مع أسلوب

النداء، ومثله قول أبي الأسود الدؤلي:

يا أَيُّها الرجــلُ المُعَلِّــمُ غَيْــرَهُ   هَــــلاَّ لنَفْـــسِكَ كـــان ذا التعلــــيمُ

تلك هي المعاني التي التقطناها لأساليب النداء المجازي مما لــم يعــرض لـــه الآخرون؛ ومن ثم نعرض لما عرف لديهم في أسلوب جمالي يجـــاري مـــا بدأنا به.. وهو ليس عرضاً عابراً ولا جزئياً، وإنما عــرض يتوشــح بـــإبراز التشكيل الجمالي في صميم الأسلوب البلاغي..

٨-الزجر والتهديد:

عرض البلاغيون لهذا المعنى؛ ولكنهم لم يُفَصّلوا القول فيه. وقــد يتخيــل أحدنا أن هذا المعنى ينتمي في بعض صوره إلى تنبيه المخاطب علـــى غفلتـــه وشرود ذهنه.. يصل في بعض الحالات إلى شيء من التـــوبيخ.. فهـــو أعلـــى درجة من النداء الحقيقي الذي يكتفي بمجرد التنبيه من الغفلة.. كما فـــي قـــول عامر بن الطفيل يهدد فيه ويتوعد ضبيعة بن الحارث الذي نجا هذه المرة مـــن المعركة.. وإن نجا هذه المرة فلن ينجو في المرة القادمة:

فإنْ تَنْجُ -يــا ضُــبيعُ -فــإنني   وجَـــدِّكَ لـــم أعْقِــدْ عليــكَ التَّمائمـــا

كما أن النداء للبعيد أفاد معنى التَحقير، ثم جاءتَ صيغة التـــصغير لتؤكـــد ذلك.. وقد يكون أسلوب النداء للزجر الخالص؛ كما هو عليه السادر الذاهب عن الشيء ترفعاً عنه لا يبالي ولا يهتم بما يصنع؛ ويوضّحه قول الشاعر:

يـــا أيُّهـــا الظـــالمُ فـــي فعلِـــهِ   الظُّلْـــــم مَـــــرْدودٌ مَـــــنْ ظَلَـــــمْ

وقد أكد الشاعران صفة خطاب الزجر حين استخدما أداة النداء مـــع (أيّ) وأداة التنبيه (ها) لإيقاظه مما هو فيه وتعنيفه عليه..

ولا يمتنع للمتكلم أن يخاطب نفسه مجرداً منها صفة ما كقول الشاعر:

أَفؤادي؛ متـــى المتـــابُ؛ ألمَّـــا   تَصْحُ والشيبُ فَـــوْقَ رأســـي ألَمَّـــا؟!!

فقد تعاون أسلوب الاستفهام مع أسلوب النداء لإثبات الزجر للـــنفس التـــي انساقت وراء اللهو والعبث، ولم تفق من صبواتها على الرغم من أن الشيب قـــد لفّ رأس صاحبها. وفضلاً عن هذه الجمالية فهناك جمالية أخرى تنبثـــق مـــن اسلوب ردّ العجز على الصدر (ألمّا).

وكذلك يفعل شاعر آخر حين يقول:

يا قلبُ!! ويحكَ! ما سمِعْتَ لناصحٍ لمّا ارتَمَيْتَ ولا اتَّقَيْتَ ملاما

هذا العتاب ينضح بمعاني الزجر والتقريع من ذهاب النفس وراء شهواتها دون أن يردعها نصيحة ناصح.. وقد يكون الزجر من المخاطب للمتكلم ما يزيد في ألمه كقول عبيد بن الأبرص:

يا صاحِ، مهلاً، أقِلَّ العَذْلَ يا صاحِ ولا تكوننَّ لي باللائم اللاحي

٩-الإغراء والتحريض:

يراعي المتكلم هنا حال المخاطب وموقفه؛ أو يستعمل أسلوب النداء للإغراء والتحريض لأمر خاصّ به.. ومن ذلك قولنا للمظلوم، وهو مستكين للظلم لا يتكلم: (يا مظلوم لا تسكت)؛ أو كقولنا للشجاع المتردد: (يا شجاع أقدم) أو للخائف: (يا زيدُ لا تخف)، وهكذا.. وقد أكثر الشعراء من استعمال هذا الأسلوب كقول طرفة بن العبد يُغري عمرو بن هند بالانقضاض على بني مُراد:

أَعَمْرَ بنَ هندٍ أما ترى رأيَ مَعْشرٍ أمَاتوا أبا حسان جارَ مجاورٍ !!؟

فالسياق يوضح أنه ما استخدم النداء لمجرد النداء الحقيقي لعلو منزلة المخاطب.. وكذا فعل الأعشى حينما أغرى أقرباءه بالسلم فقال:

بَني عَمِّنا لا تبعثوا الحربَ بيننا كردٍّ رَجيعِ الرَّفْضِ وارموا إلى السِّلْم

ونجد أن أبا الطيب المتنبي يغري سيف الدولة بإنزاله منزلة فوق منزلة غيره:

يا أعدلَ الناسِ إلا في مُعَاملتي فيكَ الخصَامُ وأَنْتَ الخَصْمُ والحكَمُ

وقد يتوجه الشاعر بالإغراء والتحريض إلى نفسه كما نجده في قول الشاعر مخاطباً ناقته ويعني نفسه؛ ما يوحي بجمال الانزياح اللغوي والدلالي، فضلاً عن لذة التخيّل:

يا ناقُ سِيْري عَنَقاً فَسيْحَا إلى سليمانَ فتستريحا

ويشتمل هذا الأسلوب وسابقه على جوانب انفعالية ونفسية تمد جسورها

إلى الواقع الاجتماعي.

ومن ثم يسعى المتكلم إلى إحداث توازن موضوعي بين ما يعتلج في نفسه وما يراه، وهذا سر الجمال فيه..

١٠-التحيُّر والتضجّر:

يعدّ هذا الأسلوب من أبدع الأساليب الجمالية؛ إذ يتوجه الخطاب فيه إلـــى المتكلم ذاته غالباً ليبين ما به من حيرة وقلقٍ واضطراب.. ولا يمنع أن يتوجـــه فيه إلى المخاطب كما في قول الحارث بن حلِّزَة:

يا أيُّهـا المُزمِـعُ ثـم انثنـى　　لا يَثْنِـكَ الحـازي ولا الـشَّاحجُ

فالشاعر يصور حالة إنسان متشائم متردد في أمرٍ ما، ولذلك ينصرف عنهُ إذا مرّ به طير أو سمع صوت غراب؛ ويدعوه إلى أن يقلع عن تردده وتحيره.. أما امرؤ القيس فقد اضطربت حاله مع صاحبته (ماوية) ولم يدر هل ســتفارقه أو ستبقي وصالها؟ فيقول:

أَمَاويَّ!! هَلْ لي عندكم من مُعـرَّسِ　　أَم الصَّرْمَ تختارين بالوصـل نيـأسِ

أَبيني لنـا، إنَّ الـصَّريمةَ راحـةٌ　　منَ الشَّكِّ ذي المخلوجَـةِ المتلـبِّسِ

ويخاطب امرؤ القيس الحارث بن عمرو مصوّراً حالته كأنه في حالة سكر لا يدري ماذا يفعل.. فهو قلق مضطرب حيران، ملأ الضّجر نفسه فناداه بقوله:

أحارِ بن عَمْـروٍ كـأني خَمِـرْ　　ويَعْـدُو علـى المَـرْءِ مـا يـأتمرْ

أما الأعشى فإنه وقف موقف المتيقن من وجهة سير إحدى النـساء؛ علـى حين أن المخاطب (المدعو) بأسلوب النداء ظل حائراً في ذلك فقال:

ألا أَيهذا السائلي: أين يممَّتْ؟!　　فإنَّ لهـا فـي أهـل يثـربَ مَوْعـدا

ومن هنا نجد أن أسلوب النداءالمجازي يجري كثيراً على ألسنة الـشعراء في مخاطبتهم للديار والأطلال؛ فيصورون حالهم حيرى ضجرة، كقول الشاعر:

أَيا منازلَ سَلْمَى أين سَلماكِ؟　　مـن أجـلِ هـذا بكيناهـا بكينـاكِ

فالشاعر مضطرب لا يدري أين رحلت سلمى؛ فلعل الجواب عند آثارهـا الدارسة؛ بيد أنها كانت أكثر حيرة وقلقاً منه؛ لأنها مثله لا تعرف أين رحلت.

ولعل النظرية المتأنية لمثل هذا الأسلوب تسلم صاحبها إلى الوقوف على ماهية الصورة الداخلية المختزنة.. وهي صورة تستبطن جمالية خاصة في وظائفها النفسية لدى المتكلم والمخاطب على السواء، على عكس المعنى التالي الذي يتصل غالباً بالمتكلم.

١١-التذكُّر:

لعل هذا المعنى شديد الشبه بالمعنى السابق، ولكن المتكلم يتجّه في معناه إلى صفة التذكرُ لأمر ما ومحاولة الوصول إلى اليقين كقول امرئ القيس:

يا بؤس للقلب بعد اليوم ما آبَهْ ذكرى حبيب ببعض الأرض قد رابَهْ

فإذا كان امرؤ القيس قد شك في وجهة رحيل صاحبته وحاول أن يتذكر ذلك وما كان له معها من أيام جميلة فإن شاعراً آخر يقف أمام أطلال محبوبته ساعياً إلى تذكر ما كان له معها، متمنياً أن ترجع؛ فيقول:

أَيا مَنْزِلَيْ سَلْمَى سلامٌ عليكما هلِ الأَزْمُنُ اللاتي مَضَينَ رواجع؟!

وهناك أناس ما إن تمر بهم ريح الشمال في وقت السحر حتى تذكرهم شمائل أحبتهم فيعبر عنهم الشاعر قائلاً:

يا مَنْ تُذَكِّرُني شمائلَهُ ريحُ الشمال تنفَّستْ سَحَرا

فالشاعر استعمل (مَنْ) للإبهام ولكنه لا يصرّح باسم المخاطب، ثم هو على سبيل الإعزاز والإكبار، وإثارة الفكر والشعور. فالشعراء يوهموننا بنسيان أحبتهم، أو لا يعرفون وجهتهم.. ومنهم من يظل يقظ الفكر، متنبه النفس لا ينسى أيامه الجميلة؛ ويصر على تذكرها تقول الشاعر:

يا ليلةً لستُ أَنسى طِيْبَها أبداً كأنَّ كُلَّ سرورٍ حاضرٌ فيها

وبهذا كله يصبح أسلوب النداء أسلوباً جمالياً فريداً في التعبير اللغوي الجمالي.

١٢-التحسّر والتوجع:

يرتبط هذا المعنى بقضية الفقد غالباً سواءً بالموت أم بغيره.. وهو من المعاني الكثيرة التي استعملت في أسلوب النداء وغيره منذ القديم، (١٣١) ويظل السياق وحده من يكشف عن ذلك، كقول امرئ القيس في رثاء قومه

وبكاء مملكتهم الزائلة:

ألا يا عـين بكّـي لـي شـنينا ... وبكّـي لـي الملـوك الـذاهبينا

وقال آخر في رثاء ابنه:

دعوتُكَ يـا بُنـيَّ فلـم تُجِبْنـي ... فـرُدَّتْ دَعْـوتي يأْسَـاً عَليَّـا

وقالت ليلى بنت طريف في رثاء أخيها:

أَيا شجرَ الخابور!! مالكَ مورقـاً ... كأنَّكَ لم تحـزَنْ علـى ابـنِ طَرِيْـفِ

وقال ساعدة بن جؤية يتوجع لفقد صديق له:

أَلا يا فتىً ما عَبْدُ شمْسٍ بمثلِـهِ ... يُبَلُّ على العُـدَّى وتُـؤبى المخاسـفُ

وقال مالك بن الريب يرثي نفسه:

غَداة غدٍ يا لهْفَ نفسي على غَـدٍ ... إذا أَدْلَجـوا عنِّـي وأصـبحْتُ ثاويـا

وهذه الشواهد كلها في الرثاء؛ وتدل على حسرة وتوجع شـديدين، ولكـن هذه الحسرة قد تكون مستعملة في نداء الأحياء وبيان ما يلم فـي الـنفس مـن أحزان ومنه في غيره قول امرئ القيس لما رحلت عنه هند:

ألا يـا لهـفَ هِنْـدٍ إِثْـرَ قـومٍ ... هـمُ كـانوا الـشفاءَ فلـم يُـصابوا

أو قد يتحسر المرء على أمر عزيز فيستعمل أسلوب النداء لـذلك كقـول الشاعر:

لَهْفي عليكَ للهْفَةٍ مـن خَـائفٍ ... يبغـي جـوارَكَ حـينَ لاتَ مُجِيـر

وربما يتحسر الإنسان على مكان خرب؛ فتثير رؤيته الشجا تلو الشجا، كما يقول الأعشى:

يـا مَـنْ يَـرى رَيْمـانَ أَمْـ ... ـسَـي خاويـاً خَربـاً كعابُـهْ

ويغدو تكرار النداء في هذا المعنى للمبالغة، وزيادة في إرساء التأثير فـي النفس كما نجده في قول مروان بن أبي حفصة يرثي معْن بن زائدة:

فيا قَبْرَ مَعْـنٍ أنـتَ أولُ حفـرةٍ ... منَ الأرْض خُطَّت للسَّماحة مَـضْجَعا

ويا قبر معنٍ كيف واريتَ جـودَهُ ... وقد كان منه البَـرُّ والبحـر مُتْرَعـا

وقال ابن الرومي يتحسر على شبابه الذي مضى؛ ولما وجد أن الألم أكبر من أن يحتويه بيت واحد؛ رجع فشدد على ذكر اللهفة بوساطة أداة نداء، وحذف هذه الأداة إمعاناً منه بزيادة المبالغة؛ فضلاً عن دلالة السياق:

يا شبابي!! وأينَ منّي شبابي؟! آذنَتْني حبالُهُ بانقضابِ

لهْفَ نفسي على نَعيمي ولهْوِي تحت أَفنانِهِ اللدّانِ الرطابِ

فالقيمة الجمالية لهذا النمط من أساليب النداء لا تنبع من العناصر الفنية المكتملة في الصورة فقط وإنمّا تنبثق من التصوير المجازي المرتبط بمشاعر أصحابه، ومن إرسائه في نفوسنا.. ولهذا فنحن نحس بملامح التجربة الذاتية في إطار جمالي مثير، وهذا ما نجده في الأساليب الآتية، ومنها التعجب والاستغاثة والندب..

١٣-التعجب:

جمالية أسلوب النداء في التعجب يعبر عن الغاية من استعظام فعل ظاهر المزية بأسلوب لغوي لم يكن موضوعاً له.. وهو يدل على رهافة الذوق اللغوي والبلاغي لدى العرب لبيان مشاعرهم وأفكارهم.. وحين استعمل الجاهليون هذا الأسلوب وغلب عليهم الذوق الحسي كان الأمر يتطور في الإسلام وبعده عما كان عليه..

وقد ظهر أسلوب النداء التعجبي بعدة طرائق؛ أشهرها وأولها استعمال أداة النداء مع لام جر مفتوحة ثم الإتيان بالمتعجب منه، كقول امرئ القيس متعجباً من طول الليل في لغة ذات نسق متوالٍ ليس فيها تقديم ولا تأخير، وإنما قامت على التناسب بين التراكيب:

فيا لكَ مِنْ ليلٍ كأنَّ نجومه بكلّ مُغارِ الفَتْلِ شُدَّت بِيَذْبُلِ

والثانية أن يحذف المتعجب له ويبقى المتعجب منه ويستعمل معه أداة النداء (يا) ولام جر مفتوحة كقولنا: (يا للَعجب؛ يا للَمَاء، يا للَعباد). والثالثة إذا ما حذفت اللام من المتعجب له واستعمل فعل (التعجب) دخلت لام جارة على المتعجب منه كقول الأعشى:

فيا عجَبَ الرَّهْنِ للقائلا تِ من آخرِ الليلِ: ماذا احْتجَنْ؟

وكقولنا: يا عجباً لمَ فعلت هذا؟ والرابعة أن تحذف اللام نهائيـاً؛ ولكنــه لا يجوز حذف أداة النداء فيها وفي غيرها كقول الشاعر:

حَجَبُــوهُ عــن الريــاحِ لأنّــي　　　قلْتُ: يــا ريــحُ بلّغيــهِ الــسَّلاما

وهنا يصبح السياق دليلاً على معنى التعجب؛ وعليه قول الفرزدق:

فيــا عجبــاً حتَّــى كُلَيْــبٌ تَــسُبُّني　　　كــأَنَّ أباهــا نَهْــشَلٌ أو مُجَاشِــعُ

وأعلاه ما وجدناه في قوله تعالى: "يا حَسْرةً على العباد" (يــس ٣٦ /٣٠). فالحسرة لا تنادى؛ وإن أرجعها الزمخشري إلى معنى التلهف والحــسرة علــى القوم في حال استهزائهم بالرسل.. ولكن الزمخشري نفسه قــال: "ويجــوز أن يكون من الله تعالى على سبيل الاستعارة في معنى تعظيم ما جنوه على أنفــسهم ومحنوها به وفرط إنكاره لــه وتعجيبه منه".

وهذا الذي نميل إليه في الأسلوب لوجود قراءة أخرى تعضد رأينا أثبتهــا الزمخشري وهي (يا حسرتا)؛ وقال: "وقراءة من قرأ يا حــسرتا تعــضد هــذا الوجه؛ لأن المعنى: يا حسرتي" (١٣٢).

فالرؤية الجمالية في أسلوب النداء التعجبي تعتمد علــى الغايــة، والغايــة مقترنة بالمشاعر التي تعتلج في نفس المتكلم... ومن هنا أصبح أســلوباً جماليــاً متنوعاً في صيغه وفضاءاته ولم يكن مجرد تنبيه أو نداء على أمر ما..

١٤-الاستغاثة:

هذا الأسلوب في النداء يماثل في تركيبه أسلوب التعجب الــسابق؛ ولكــن المتكلم ينادي شخصاً آخر لكي يعينه على دفع بــلاء أو شــدَّة. ورأى ســيبويه (١٣٣) أن أداة النداء (يا) و(لام الجر) المفتوحة مع المستغاث بــه لا تحــذفان، كقولنا: يا لَلأغنياء؛ بينما يجوز حذف (لام الجر) المكسورة في المستغاث لــه.. بدليل أو من دون دليل. ومن ثم فهو وأمثاله لم يجيزوا حذف (يا) حتى لا يلتبس أمر اللام المفتوحة في لام الابتداء، كقول الشاعر:

يا لَقَــوْمي، ويالأمثــالِ قَــوْمي　　　لأُنــاسٍ عُتُــوُّهُمْ فــي ازديــاد

فأداة النداء (يا) للتنبيه والاستغاثة، ويحذف معها المستغاث لــه مع الــلام كقول المهلهل:

يا لَبَكْرٍ!! أَنْـشِرُوا لـي كُلَيْبـا   يا لبَكْـرٍ!! أَيْـنَ؟ أَيـنَ الفِـرارُ؟!

قلنا: إن الاستغاثة وضعَت في أداة النداء (يا) فقط مثلما هي في التعجب؛ فهي المختصة بهذا المعنى ويستعمل معه لام مفتوحة مع المستغاث بـه، أما المستغاث لـه الذي يستعمل معه لام مكسورة فقد يستعمل بدلاً من اللام حرف الجر (من) كقول الشاعر:

يا للَرجال ذوي الألبابِ من نَفـرٍ   لا يبرحُ السفه المُرْدي لهـم دِيْنَـا

وكنا أوضحنا من قبل أن (يا) صوت ينبعث من جوف الحلق القريب من الصدر، ويؤسس حقيقة لمعنى الاستغاثة. فالواقع في كرْبٍ يستغيث بالله فيقول: (يا الله..) فحُذفت اللام في المستغاث به، على حين درج الأسلوب المجازي على عدم حذفها، فضلاً عن أن السياق يقدّم استغاثة واعية على شدة الشحنة العاطفية في العناصر اللغوية والفنية للنداء.. فالاستغاثة في الأنماط الأدبية تقدم تناسقاً فنياً بديعاً في الأسلوب وتدل على شكل تصوري عقلي لا يقل قدرة على التأثير من الشحنة الانفعالية؛ كما يدل عليه قول الأعشى؛ يستغيث بقومه داعياً إياهم إلى الصبر:

يا لَقيسٍ!! لِمـا لقِينـا العَامـا   ألعَبْـدٍ أعراضُـنا أم علامَـا؟!

فالتفصيل الذي نراه في أسلوب الاستغاثة المجازي يخرجه عن الأصل الذي وضع لـه عند الإنسان الأول.. وكذا نقول في نداء الندبة.

١٥-نداء النُّدبَة:

هو نداء المتفجع عليه... أو المتوجع منه؛ ولا يكون إلا معرفة؛ فلا يكون نكرة، ولا مبهماً؛... وكلاهما جاز نداؤهما في غيره.. ويستثنى الاسم الموصول من المبهم لأن جملة الصلة توضحه، بيد أنه قبيح في هذا الباب (١٣٤).

واختصت أداة النداء (وا) بالندبة، كقولنا: (وازيدُ)؛ وغالباً ما تلحقها ألف أطلق عليها ألف الندبة؛ وتكون للترنم، وتعني زيادة توكيد الندب، كقولنا: (واكبدا)؛ وألف الندبة تفتح حركة كل حرف قبلها، إلا إذا ألحقت به ياء المتكلم فنقول: واغلاميَ.

ويمكن إلحاق ألف الندبة بها وتبقى على حالها: واغلاميا؛ أو أن تلحق به (هاء) تسمى (هاء) السكت، كقول عبيد الله بن قيس الرقيات:

تبكـــيهمُ دَهْمـــاءُ مُعْولـــةً وتقـــول سَـــلمى: وارَزِيَّتِيَـــهْ

وهاء السكت، تكاد تلازم ألف الندبة، وكلاهما حرف لا محل لـــه مـــن الإعراب..

أما الأداة (يا) فليست مختصة بالندبة؛ وهي الوحيدة من أدوات النداء التـــي تشارك (وا) في الندبة إذا أمن اللبس بينها وبين النـــداء الحقيقـــي أو المجـــازي الآخر. كقول جرير في ندب عمر بن عبد العزيز:

حُمِّلْتَ أَمْراً عظيماً فاصْطَبَرْتَ لـــه وقُمْتَ فيه بـــأَمْرِ الله يـــا عُمَـــرا

وكنا قد قلنا: إن أداة الندبة (وا) استخدمت منذ القديم على النـــدب الحقيقـــي لأن صوتها صوت أنين وتوجع.. والندبة –كما قال السيرافي –:(تفجـــع ونـــوح من حزن وغم يلحق النادب على المندوب عند فقده؛ فيدعوه، وإن كان يعلم أنـــه لا يجيب لإزالة الشدة التي لحقته لفقده" (١٣٥) فإذا خرجت عن هذا الاســـتعمال فهي في الأسلوب المجازي، ويظهر هذا من السياق؛ كقول قيس ليلى:

فواكبدَا مِـــنْ حُـــبِّ مَـــنْ لا يُحبّنـــي ومِنْ بجسمي، وحالي عنده سَـــقَمُ

صحيح أن الرؤية الجمالية مرتبطة بأنساق حسية فـــي التـــصوير؛ لكـــن التجربة الفنية لم تتوقف عند المعنى الظاهري المباشر للنُّدْبة، بـــل نقلتـــه إلـــى فضاءات روحية عامة.. فتجربة قيس أو المتنبـــي أصـــبحت تجربـــة عامـــة.. فالمعنى يتشح بظلال الحزن والقتامة، لكن الرؤية الجماليـــة تجعلـــه ذا ألـــوان براقة. فالعناصر الجمالية اللغوية وغيرها تشكل الأساس الفني لمـــشهد النُّدبـــة كاملاً في سياقه المقدّم كما نجده في قول أحد الـــشعراء الـــذي أرســـل صـــيغة التعجب والتحسر في إطار صيغة الندبة والتفجع:

فَواعَجَباً كم يَدَّعي الفَضْلَ ناقصٌ وواأسفاً كم يُظهْـــرُ الـــنَّقْصَ فاضـــلُ؟

فأسلوب الندبة كان لديه مفتاحاً للتفريج عن مشاعره الغاضبة، ولذلك حوّل الصيغة اللغوية إليه، على الرغم من أن السياق يميل إلى الحديث عـــن تعجبـــه وحسرته... فحينما أراد إقامة التناسب بين ما يعاني منه وبين الجانب الـــشكلي للتجربة الفنية رأى أن أسلوب الندبة يسرع دون غيره للتعبير عن ذلـــك؛ ممـــا يقدم تجربة فنية جمالية فريدة. فحركة النفس الشجية المتدافعة من شدة الحـــزن والأسى تموت بالصوت المنبعث من أعماق الحلق حتى تخـــرج مـــن الـــشفتين

(وا)... وهذا ما يقال حين تستخدم أداة النُّدبة في معنى الندبة والاستغاثة معاً، كقول تلك المرأة: وامعتصماه...

ولنداء الندبة أحكام لغوية عرض لها النُّحاة وتفيد معاني بلاغية جزئية في بعض الأحيان (١٣٦)؛ كما يتعلق بإضافة المندوب إلى نفسك أو إلى غيرك وكيفية إلحاق ألف الندبة وهاء السكت إليه؛ كقولنا: وأبا عمراه؛ وقد مرَّ قول المتنبي في هذا الشأن... وكذلك للمندوب الموصوف أحكامه الخاصة به.. ومما ننبه عليه أخيراً من أن أداة الندبة (يا) أو (وا) لا يجوز حذفها في هذا النوع من النداء.

١٦-التنبيه:

ذهب بعض الباحثين إلى أن النداء يكون للتنبيه، ويزيد بتكراره؛ وكذا هو إذا دخل على حرف آخر؛ وهو ما ذهب إليه الزركشي (١٣٧). وقد استعملت مع ليت كثيراً في القرآن. قال الزمخشري مبيناً موقف مريم "تمنت لو كانت شيئاً تافهاً لا يؤبه له من شأنه وحقه أن ينسى في العادة؛ وقد نُسي وطرح فوجد فيه النسيان الذي هو حقه، وذلك لما لحقها من فرط الحياء والتشور من الناس على حكم العادة البشرية.. ثم تراه عند الناس لجهلهم به عيباً يعاب به ويعنف بسببه، أو لخوفها على الناس أن يعصوا الله بسببها" (١٣٨).

ومن هنا ندرك القيمة الجمالية التعبيرية لأداة النداء التي جاءت للتنبيه عما هي عليه حالتها النفسية. وعليه قول الشاعر:

يا ليتني كنتُ صَبيّاً مُرْضَعَا تحملني الذَّلْفَاءُ حولاً أَكْتَعَا

وقد أكثر امرؤ القيس من استعمال أداة النداء (يا) للتنبيه مع (رُبَّ) كقوله:

ويا ربَّ يومٍ قد أروحُ مُرَجَّلاً حبيباً إلى البيض الكواعبِ أَمْلَسا

واستعمله طَرَفة مع الجار والمجرور الأصلي؛ كقوله:

ألا يا بأَبِي؛ الرِّيْمُ الَّذي يَبْرُقُ شَنْفَاهُ

ولعل طرفة قد تشبعت نفسه بجمال صاحبته ولذلك زاد من علامات التنبيه على جمالها فاستعمل (ألا) و(يا) للتنبيه على ذلك.. ولذا بدأ بالتنبيه المتدرج على وجه الاستعلاء وما يستتبعه صوت (الألف) في (ألا) و(يا) لبعث التأثير في النفوس ولجلب انتباهها إلى ما تتصف به محبوبته إمعاناً منه في إبراز

جمالها...

ذلك أسلوب التنبيه في أداة النداء الداخلة على الحروف؛ ولكن التنبيه قد يدخل على الاسم مباشرة؛ لزيادة جَذْب الانتباه والتأثير السريع؛ كقولنا: (يا ويلٌ له) وكقول الشاعر:

يـا لَعْنَـةُ الله والأَقْـوامِ كُلِّهـم   والصالحين على سِـمْعان مـن جـارِ

وذهب قوم إلى أن المنادى محذوف في ذلك كله، وتقديره (يا قوم!! ويل له) و(يا قوم لعنةُ الله).. ومثله عوملت (يا) إذا دخل على الفعل؛ كقولنا: (يا نَصَرَ الله من ينصر المظلوم)؛ وقُدِّر المنادى: (يا قوم).. أو (يا مَنْ).. (١٣٩)

وبذلك كله تظل أداة النداء المستعملة مجازاً للتنبيه، والتي ترجع في دلالتها إلى معناها الحقيقي.. على أن السياق هو الذي جعلها لمجرد التنبيه؛ وليس دعاءً لإقبال أحد ما على المتكلم.. نقول: تظل للتنبيه مع الحرف فقط، ولكنها تكتسب دلالة جمالية من العنصر الذاتي للمتكلم أولاً ومن السياق الذي يظهر اتجاه المضمون وجوهره ثانياً. ويمكن أن نلحظ في هذا الأسلوب نمطية جديدة وفق تداعيات السياق وتأويل ماهية النداء.. مما يخلق تداعيات جمالية بلاغية ولغوية لا تكمن في غيره..

١٧-الاختصاص:

جمالية هذا الأسلوب تكمن في القدرة على الجمع بين الرؤية الفكرية والنفسية وبين الإبداع الفني القائم على مفهوم الانزياح في اللغة والتركيب.

فالاختصاص في أسلوب النداء ذكر اسم ظاهر بعد ضمير يقصد به الاختصاص لا النداء؛ لأجل بيانه ونعته. فأسلوب النداء جُرِّد من طلب الإقبال، وإنما خُصّص مدلوله بما نُسب إليه من صفات... فالاختصاص أُجري على حرف النداء المحذوف؛ كقولنا: (إنَّا أيها الرجل كرماء).. وكقوله تعالى (رحمة الله وبركاته عليكم أهلَ البيت؛ إنه حميد مجيد" (هود ١١ /٧٣). قال الزمخشري: "أرادوا أن هذه وأمثالها مما يكرمكم به رب العزة ويخصكم بالإنعام به يا أهل بيت النبوة فليست بمكان عجب.. وأهل البيت نصب على النداء أو على الاختصاص؛ لأن أهل البيت مدح لهم؛ إذ المراد أهل بيت خليل الرحمن" (١٤٠).

ويكون نداء الاختصاص في هذا الموضع لغرضين إما التفاخر وإما التوضيح؛ ولا يجوز إظهار (حرف النداء) العامل فيه وفي المنادى مع

اشتراكهما في المعنى فمن التفاخر قول عمرو بن الأهتم:

إنَّا بني مِنْقرٍ قَوْمٌ ذَوُو حَسَبٍ فينا سَرَاةُ بَنِي سَعْدٍ ونَادِيها

ومن التوضيح قولنا، اللهمَّ اغفر لنا أيتها العصابة.. فقد أردنا أن نختص بالدعاء دون بقية الناس.. فلا يجوز أن ندخل أداة النداء (يا) هنا ولا في السابق لأننا لسنا في معرض تنبيه غيرنا؛ وإنما أردنا الاختصاص والتوضيح أو التفاخر. وقيل: إنمَّا أجري في هذا الباب ما فيه (أيّ) وحدها (١٤١).

تلك هي صور أسلوب النداء الحقيقي والمجازي فيما حاولنا أن نميل إليه من النزعة التأملية الجمالية. فقد كان النزوع الجمالي يدفعنا إلى وقفة تذوقية لعناصر الأسلوب وسياقه؛ وإلى صيغته التركيبية وأثر معاني النحو فيه.. وأدركنا أن أي عنصر يرتبط بالآخر في داخل النسق الفني فيتحول إلى صورة جمالية بديعة، أو قل: يتحول إلى تشخيص إبداعي معقود في طراز حركة نقدية تطبيقية ورفيعة مصحوبة بالتدقيق والتأمل.

ولم نتخل في تذوق ذلك كله عن الجملة النحوية للنداء ولكننا لم ننظر إليها نظرة النحوي باعتبار جملة النداء أو الجواب، ولا باعتبار المنادى وأنواعه، وما يتعلق بحكم نصبْه لفظاً ومحلاً، ولا بكيفية نداء (المحلى بأل) والضّمير، والتابع للمنادى؛ ولا باعتبار حذف أداة النداء أو العامل أو المنادى نفسه... (١٤٢).

ونؤكد مرة أخرى أننا إذا أفدنا من ذلك كله فليس هدف النحاة هدفنا؛ لأننا نظرنا إلى البنية التركيبية؛ في حال التقديم أو التأخير، أو في التكرار أو الحذف.. من الوجهة البلاغية الجمالية وأثرها في المتكلم والمخاطب.. ومن ثم في المتلقي.. نظرنا إليها من جهة كثافة الدلالة والشحنة العاطفية؛ والتحوّل الزماني.. والنفسي والفكري... وأيقنا بأن جمالية أسلوب النداء الحقيقي على ما تحمله من إيحاءات بعيدة لا تبلغ في درجاتها الإبداعية ما تملكه الأساليب المجازية.. فهناك فرق كبير بين النداء المباشر، وبين النداء البعيد غير المباشر في صميم مفهوم الانزياح والتوزيع الاستبدالي على المحور الأفقي والشاقولي؛ وهما محور الجوار والاختيار عند الجرجاني في بنية النظم التي ذهب إليها؛ وهي بنية لغوية عربية تطرق إليها نحوياً عدد من اللغويين العرب كسيبويه وابن جني.

فأساليب النداء بحق –وكذا بقية أساليب الإنشاء، ولكل منها نسقها وعناصرها –كانت تخلق الصورة الفنية البلاغية الجميلة وتحقق فكرة معايير

الجمال في الاتساق والوحدة والارتباط بالمضمُون والتعبير عنه بأنماط موحية وماتعة.... ولعله من نافلة القول أن نُعيد على الأسماع ما أسهم به البلاغيون العرب في إيضاح ذلك كله، فقد كشفوا بذوقهم الفني ورهافة مشاعرهم؛ وعظيم مخزونهم الثقافي ما اكتنفته أساليب القول من جمالية عظيمة.. غير أن دراسة إمكانية التعبير في مخزونه الجمالي لم يكن هدفاً لهم.. وهذا ما حاولنا أن نبرزه..

فالصورة البلاغية للكلام تمتاز بأنها ثمرة انتقاء وتهذيب وتكثيف مستمدة من الانفعال الجمالي في الأسلوب ذاته، ومن كيفية التأثر والتفاعل، ومن تفسير أهله له.. حتى تنتهي إلى المتلقي الأخير، في إطار من الوعي والموازنة الدقيقة لعناصر الأسلوب وسياقه. وبهذا تتجلى جمالية أسلوب النداء في حال التوكيد والشرح والتوضيح والتفصيل و الإيجاز، والتعميم والتخصيص، والمبالغة والتعجب والسخرية.. والدعاء والتضرع والتوسل.. وهكذا.

ولعل الاسترسال في بيان ما ورد عن أنماط الإنشاء بحاجة إلى أكثر من مؤلف وفق المنهج الذي اخترناه، والوقفة التأملية التي تذكي الجمرة الخامدة.. لهذا نتوقف عند هذه المحطة لنذيلها بالحواشي ثم نعرض لخاتمة البحث.. وكلنا ثقة بالله أن يمد لنا العمر كي يستكمل القلم ما وعدَ به في مقدمة الكتاب.

***

حواشي الباب الثاني

(١) الإيضاح ١٦ .
(٢) الطراز ٥٣٠ .
(٣) الكشاف ١ /٢٦٩ .
(٤) انظر أساليب بلاغية ١١٥ .
(٥) انظر الصاحبي ١٨٤ .
(٦) انظر مفتاح العلوم ٤٢٨ والإيضاح ١٤٧ وشروح التلخيص ٢ /٣١٣ .
(٧) انظر الإتقان في علوم القرآن ٢ /٨٢ .
(٨) انظر الصاحبي ١٨٤ .
(٩) الكشاف ٢ /٢٥٠ وانظر فيه ١ /٤٨٩ .
(١٠) انظر الكشاف ٢ /٣٦٨ .
(١١) انظر الكشاف ١ /٤٢٥ و٤٧٩ .
(١٢) انظر الكشاف ١ /٣٧٧ .

(١٣) الإيضاح ١٤٣.

(١٤) الكشاف ١ /٥٩٢.

(١٥) انظر الكشاف ٢ /٨٢.

(١٦) الكشاف ٢ /٨٧.

(١٧) انظر مثلاً: البقرة ٢/ ١٥٥ و٢٢٣ والتوبة ٩ /١١٢ ويونس ١٠ /٢ و٨٧ والحج ٢٢ /٣٤ و٣٧ والأحزاب ٣٣ /٤٧ والزمر ٣٩ /١٧.......

(١٨) الكشاف ١/٢٥٣.

(١٩) انظر عيار الشعر ٥ ودلائل الإعجاز ٤٩ و٥٣ و٨٥ والخصائص ١ /٢١٧ وما بعدها.

(٢٠) دلائل الإعجاز ٨٧ –٨٨.

(٢١) انظر الطراز ٥٣٢.

(٢٢) انظر مفتاح العلوم ٤٢٩ والإيضاح ١٤٩ وشروح التلخيص ٢ /٣٢٥ وكشاف اصطلاحات الفنون ٤ /٢٧١.

(٢٣) انظر شروح التلخيص ٢ /٣٢٥.

(٢٤) كشاف اصطلاحات الفنون ٣ /١٩٠.

(٢٥) انظر الكشاف ١ /١١٣.

(٢٦) الكشاف ١ /٤٩٠.

(٢٧) انظر الكشاف ٢ /٢٥٣.

(٢٨) الكشاف ١ /٤٩٥ –٤٩٦.

(٢٩) الكشاف ١ /٣٠٨.

(٣٠) النقد والدلالة –نحو تحليل سيميائي ١٢٠ –محمد عزام.

(٣١) انظر النقد الأدبي –لأحمد أمين –٢ ٤ وعودة أخرى للمثيولوجيا البيضاء ٧٨ –٧٩.

(٣٢) انظر مثلاً: مفتاح العلوم ٤١٨ والإيضاح ١٣٦ وشروح التلخيص ٢ /٢٩٠ والمصباح ٤٢ ودلائل الإعجاز ٨٩ والبرهان في علوم القرآن ٢ /٣٤١ –٣٦٥ وأساليب الاستفهام في القرآن ١٦٥.

(٣٣) انظر مثلاً: الصاحبي ١٨١ والبرهان في علوم القرآن ٢ /٣٣٦ و٣٣٩ –٣٤٠.

(٣٤) انظر مغني اللبيب ٢٧ والجنى الداني ٣٠ و٣٤١ –٣٤٣.

(٣٥) انظر مغني اللبيب ٤٦٠ –٤٦١ والجنى الداني ٣٤٤ والخصائص ٢ /٤٦٢ وخزانة الأدب ٤ /٥٠٥.

(٣٦) انظر مغني اللبيب ٧٨.

(٣٧) انظر مغني اللبيب ٣٩٤ –٣٩٥ والجنى الداني ٣٣٢.

(٣٨) انظر مغني اللبيب ٣٩٥ – ٣٩٧.

(٣٩) انظر مغني اللبيب ٤٣٢.

(٤٠) جاء الجواب باستفهام استنكاري في قوله تعالى: (فيمَ أنْتَ من ذكْراها، إلى ربك منتهاها) (النازعات ٧٩ /٤٣ -٤٤)، وانظر دلائل الإعجاز ١١٩ وما بعدها.

(٤١) تمام الآية الكريمة:(أو كالَّذي مَرَّ على قرية وهي خَاويةٌ على عُروشها، قال: أنَّى يحيى هذه الله بعد مَوْتها؟! فأماتَهُ الله مائة عام ثم بَعثَهُ، قال: كم لبثْتَ؟

قال: لبثتُ يوماً أو بعضَ يوم. قال: بل لبثْتَ مائة عام؛ فانظر إلى طعامك وشرابك لم يتسَنَّهْ، وانظر إلى حماركَ ولنجعَلَكَ آيةً للناس، وانظر إلى العظام كيف نُنْشزُها ثم نكْسُوها لحماً، فلما تبيَّنَ لَه قال: أَعلمُ أنَّ الله على كل شيء قدير) (البقرة ٢ /٢٥٩).

(٤٢) انظر مثلاً: الإيضاح ١٤١ وما بعدها وانظر مفتاح العلوم ٤٢٤ وما بعدها والكتاب لسيبويه ١ /٨٩ -١٢٦ -ودلائل الإعجاز ٨٨ -٨٩.

(٤٣) انظر مثلاً: دلائل الإعجاز ١١١ وما بعدها.

(٤٤) انظر دلائل الإعجاز ١١٣ -١١٤ والجنى الداني ٣٢.

(٤٥) انظر دلائل الإعجاز ١٢٤ -١٢٦.

(٤٦) انظر الكشاف ١ /١٨٠ والجنى الداني ٣٢.

(٤٧) انظر الكشاف ٤ /١٩٤ والجنى الداني ٣٤٤ و٣٤٥.

(٤٨) انظر الجنى الداني ٣٢.

(٤٩) انظر مغني اللبيب ٩٧ و٩٨ والجنى الداني ٣٨٢.

(٥٠) انظر الجنى الداني ٣٨٤.

(٥١) انظر الجنى الداني ٣٢.

(٥٢) انظر الكشاف ٢ /٥٣٣.

(٥٣) انظر دلائل الإعجاز ٢٥٩ -٢٦١ و٢٨٦ وما بعدها و٣٩١ -٣٩٢ و٤٠٢ و٤٠٥ و٤١٠ وما بعدها وأسرار البلاغة ١٧ -٢٢ وفي جمالية الكلمة ٥٨ -٥٩ -و٧٠ -٧٢.

(٥٤) انظر الكشاف ٢ /٢٦٢ والجنى الداني ٣٤٦.

(٥٥) انظر الكشاف ١ /٣٨٤ -٣٨٥ و٤٦٤ و٤ /٤٩ وانظر قوله تعالى (الحاقة ٦٩ /٨).

(٥٦) انظر الكشاف ٢ /٨٢.

(٥٧) انظر الجنى الداني ٣٨٤.

(٥٨) انظر الكشاف ٤ /٢٢٧.

(٥٩) لعله أحد أساليب السور المكية، انظر مثلاً في (الانفطار ٨٢ /١٧ -١٨ والطارق ٨٦ /٢ والبلد ٩٠ /١٢) والبرهان في علوم القرآن ١ /٢٣٩ -٢٦٢.

(٦٠) انظر مثلاً في قوله تعالى من سورة (الحاقة ٦٩ /١ -٣ و٨ ٢٦).

(٦١) انظر الكشاف ٤ /٢٠٣.

(٦٢) "وقد أتى بالمعنى مع اختلاف اللفظ، وهو حَسَن جيد" انظر ديوان المتنبي ١/ ٣٤٠.

(٦٣) انظر لسان العرب -مادة (عجب) والجنى الداني ٣٣.

(٦٤) انظر مثلاً آخر: النمل ٢٧ /٦٧.

(٦٥) انظر لسان العرب –مادة (فجع –حسر –وجع) وكتابنا: الرثاء في الجاهلية والإسلام (١١١ –١١٥ و١٣٤ –١٣٨ و١٤٥).
(٦٦) انظر دلائل الإعجاز ١١٤ –١١٩ والجنى الداني ٣٣.
(٦٧) انظر الكشاف ٢/ ٤٥٠ والخصائص لابن جني ١/ ٢٤٥.
(٦٨) انظر مغني اللبيب ٢٥.
(٦٩) انظر الكشاف ٢ /٥٠.
(٧٠) انظر لسان العرب –مادة (بكت).
(٧١) انظر الكشاف ٣ /١٦١.
(٧٢) انظر أسرار البلاغة ١٠٩ ودلائل الإعجاز ٨٧ –٨٨ و٩٥.
(٧٣) انظر الجنى الداني ٣٣.
(٧٤) انظر الكشاف ٤ /٢٨٩.
(٧٥) انظر الجنى الداني ٣٣.
(٧٦) انظر دلائل الإعجاز ١٢٠ وانظر العمدة ١ /٢٧٧ – ٢٨٠.
(٧٧) انظر ديوان أبي الطيب ٤ /١٥٠.
(٧٨) انظر الكشاف ٢ /٢٨١.
(٧٩) انظر الجنى الداني ٣٣.
(٨٠) انظر الكشاف ٤ /١٥.
(٨١) انظر الجنى الداني ٣٣ –٣٤.
(٨٢) هو التذكير فقط في الجنى الداني ٣٣.
(٨٣) انظر الكشاف ١ /٢٨٥.
(٨٤) انظر الكشاف ١ /٢٧٧.
(٨٥) انظر الكشاف ١ /٢٦٩.
(٨٦) انظر مثلاً: التلخيص ١٦٠ –١٦٨ والإيضاح ١٤١ ومفتاح العلوم ٤٢٤ وما بعدها، والبرهان في علوم القرآن ٢ /٣٤١ –٣٦٥.
(٨٧) انظر دلائل الإعجاز ١١٢ –١٢٠.
(٨٨) انظر الكشاف ٢ /٥٠٣.
(٨٩) أسلوب الاستفهام فيما انتهى إليه الزمخشري لم يحصر بمكان واحد وإنما وزع على مواضع عدة تبعاً لمجيء الاستفهام في الآيات القرآنية.
(٩٠) انظر كتابه البرهان في علوم القرآن ٢ /٣٤١ (الاستفهام بمعنى الخبر) و٣٥١ (الاستفهام المراد به الإنشاء).
(٩١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ١٧.
(٩٢) منهاج البلغاء ٢٢٦ –٢٢٧.

(٩٣) انظر مثلاً: كيفية قراءة النص الأدبي ٢٩٤.
(٩٤) انظر مثلاً: الإيضاح ١٣٥ ومفتاح العلوم ٤١٥ وشروح التلخيص ٢ /٢٣٨ والطراز ٣ /٢٩١ والبرهان في علوم القرآن ٢ /٣٣٤ –٣٣٥.
(٩٥) انظر البرهان في علوم القرآن ٢ /٣٣٥.
(٩٦) انظر الكشاف ٣ /٤١٨.
(٩٧) انظر الجنى الداني ٢٨٧ –٢٨٩ ومغني اللبيب ٣٥٠.
(٩٨) انظر الكشاف ٤ /١٤٢.
(٩٩) انظر الكشاف ٢ /٢٨٣.
(١٠٠) انظر الكشاف ٣ /٤٢٨ والجنى الداني ٥٧٩ –٥٨٢.
(١٠١) النقد الأدبي –أصوله ومناهجه –٣٧.
(١٠٢) انظر الكشاف ٤ /١١٩ والجنى الداني ٤٦٦ –٤٧٠ و٤٩١ وما بعدها.
(١٠٣) انظر الكشاف ٣ /١١٩.
(١٠٤) انظر دلائل الإعجاز ٨١ والخطيئة والتكفير ٥٢ –٥٥.
(١٠٥) كل كلام مهما كانت طبيعته يرتبط بالنية والقصد شعراً كان أم نثراً.. انظر العمدة ١ /١١٩ ومنهاج البلغاء ٧٧ و٣٠٢ و٣٠٣ وكيفية قراءة النص الأدبي ٢٨٨ –٢٨٩.
(١٠٦) الكشاف ٢ /٤٨٥.
(١٠٧) انظر الكشاف ٣ /٩٠.
(١٠٨) انظر الكشاف ٤ /٢١١.
(١٠٩) انظر قضايا الشعرية ٢٤ ومقالات في الأسلوبية ١١١ والنظريات الموجهة نحو القارئ –١٠٣ –١٠٤ و١١٦ –١١٧ وراجع حاشية (٣٧) من القسم الأول الفصل الأول.
(١١٠) انظر الجنى الداني ٣٠ و٢٣٢ –٢٣٣ و٣٥١ – ٣٥٢ و٣٥٤ –٣٥٨ و٤١٨ –٤١٩ والبرهان في علوم القرآن ٢ /٣٣٥ –٣٣٦ وفي جمالية الكلمة ١٣٩ –١٤٠ وكشاف اصطلاحات الفنون ٤ /٢٦٧.
(١١١) الكتاب ٢ /٢٢٩ –٢٣٠ وانظر الكشاف ١ /٢٢٤ –٢٢٦.
(١١٢) انظر مغني اللبيب ١٧ و١٠٦ والجنى الداني ٣٠ و٢٣٣ ومفتاح العلوم ٤٣١.
(١١٣) انظر الكتاب ٢ /١٨٢ و٢٢٩.
(١١٤) انظر الكشاف ١ /٢٢٥ وبلاغة الكلمة والجملة ١٨١.
(١١٥) انظر الخصائص ١ /٤٦ –٤٧ و٥٨ و٦٥ –٦٦ و٢٣٣ –٢٣٤.
(١١٦) انظر مغني اللبيب ٢٩ و١٠٦ والبرهان في علوم القرآن ٢ /٣٣٦ –٤،٣٣٧ /٤٦٨.
(١١٧) انظر مغني اللبيب ٢٩.
(١١٨) الأمالي –القالي –٢ /٦٨، وانظر شعراء أمويون (١٤٩) فقد روي الشطر الثاني فيه (فأعلنت بصوتها أنْ يا أبَهْ)؛ ومثله في خزانة الأدب ١ /٣٣٢.

(١١٩) انظر مغني اللبيب ٤٨٢ .

(١٢٠) الكشاف ٣ /٢٤٨ .

(١٢١) انظر البرهان في علوم القرآن ٢ /٣٣٧ و٣ /٤٠٥ ومفتاح العلوم ٤٣١ والإيضاح ١٥٠ وشروح التلخيص ٢ /٣٣٨ والطراز ٣ /٢٩٣ وكشاف اصطلاحات الفنون ٤ /٢٦٧ –٢٦٨ .

(١٢٢) الكشاف ٢ /٣٨١.

(١٢٣) الكشاف ٢ /١١٩ .

(١٢٤) الكشاف ٢ /٣١٥.

(١٢٥) انظر بلاغة الكلمة والجملة ١٨١ .

(١٢٦) الكشاف ٣ /٢٣١ و٢٣٣ .

(١٢٧) الكشاف ١ /٢٢٥ –٢٢٦ .

(١٢٨) انظر الكشاف ١ /٢٢٦ .

(١٢٩) بلاغة الكلمة والجملة ١٨٤ .

(١٣٠) الكشاف ٣ /٢٨١ .

(١٣١) انظر –مثلاً –: الرثاء في الجاهلية والإسلام ٩٦ و١٢٠ –٢٢١ و١٤١ وما بعدها و١٥٤ .

(١٣٢) الكشاف ٣ /٣٢٠ –٣٢١ .

(١٣٣) الكتاب ٢ /٢٣١ وانظر الرثاء في الجاهلية والإسلام ١٤٩ .

(١٣٤) انظر الكتاب ١ /٢٢٧ –٢٢٨ والرثاء في الجاهلية والإسلام ١٣٤ وما بعدها و ١٤٨ –١٤٩ .

(١٣٥) انظر الكتاب ١/٢٢٠ حاشية (١).

(١٣٦) انظر الكتاب ١ /٢٢١ –٢٢٧ .

(١٣٧) انظر البرهان في علوم القرآن ٢ /٤٢٩ و٣ /١٧ .

(١٣٨) الكشاف ٢ /٥٠٦ .

(١٣٩) انظر الكتاب ٢ /٢١٩ والرثاء في الجاهلية والإسلام ١٢٦ .

(١٤٠) الكشاف ٢ /٢٨١ –٢٨٢ .

(١٤١) انظر الكتاب ٢ /٢٣٢ –٢٣٤ .

(١٤٢) انظر الكتاب ٢ /١٨٢وما بعدها وجامع الدروس العربية ٣ /١٤٦ وما بعدها .

***

الخاتمة:

أهم نتائج البحث

امتازت البلاغة العربية بعدد من الأساليب، فاختلفت بنيتها أو صياغتها تبعاً للوظيفة والهدف.. ولما أكدت هذه الأساليب اتصال البنية بالمعنى (الوظيفة والهدف) كانت تنصهر بالوجدان وعواطف المتكلم والمخاطب على السواء لانتظام صلاح النسق البلاغي، وثراء فضائه الفني والفكري.

ولما ظلت رؤية البلاغيين العرب القدامى مشدودة إلى الوظيفة البلاغية وفق الرؤية الجزئية –إذا استثنينا القليل منهم؛ كعبد القاهر الجرجاني والزمخشري –خرجنا إلى مفهوم الشمول بدراسة أسلوب الخبر والإنشاء ليغدو أسلوباً نقدياً يزود النقاد قديماً وحديثاً بأدوات التشكيل البلاغي وهي أدوات تشكيل نقدية. ومن ثم صار الأسلوب البلاغي قراءة جمالية مرتبطة بالبنية وسياقها ووظيفتها وهدفها في اتفاقها مع روح اللغة وطبيعتها مفيدين من الدراسات الإعجازية من جهة ومن الدراسات الحديثة بكل أصنافها بلاغية ولسانية، أسلوبية ولغوية؛ أدبية وفنية ونقدية من جهة أخرى. ولعل ذلك كله قد كوَّن ملامح رؤية نقدية متقاربة للقدماء في الظاهرة البلاغية وإن لم تكن موحدة. وعلى الرغم من ذلك لم تأخذنا دهشة التطور الفكري والفني بما قاموا به جميعاً فكنا نحلل الأسلوب الحقيقي والمجازي، ونجري عليه فَحْصاً فنياً ونقدياً وبلاغياً ولغوياً لنكشف عن عناصر الجمال فيه.. فناقشنا كثيراً من النظرات والآراء في إطار تاريخيتها، وفي إطار الموازنة مع العديد من التصورات النفسية والاجتماعية كما هو في عدد من المواضع كالوعد والوعيد والضَّعْف والتحسّر، والفخر والتفاخر من الأغراض المجازية للخبر؛ وكذلك

فعلنا في أسلوب الأمر والتمني والنداء من أغراض الإنشاء..

واتضح لدينا أن كثيراً من الآراء التي طرحتها المدارس الحديثة ليست إلا رؤى متطورة لأساليب البلاغة العربية كما جاء لدى (رولان بارت) و(رومان جاكبسون) مثلاً.

فقد كشفنا عن بنية جمالية لأسلوب الخبر والإنشاء؛ باعتباره بنية غير محايدة؛ علماً أنها منفتحة على عالم لامتناه، لأنها لم تكن إشارات لغوية اعتباطية.. لهذا كله أكدت أنها بنية جمالية فنية تحمل رسائل إيحائية عديدة.. فما جاء به الجرجاني والزمخشري وغيرهما سبقا به نقاد الغرب، وإن ذهب به هؤلاء بعيداً بما يوافق أدبهم وفلسفتهم.. وكذلك أثبتت دراسة جمالية الخبر والإنشاء وأغراضهما أنّ أساليبهما كلها كانت ممارسة نقدية حُرة مرتبطة بوظائف نفسية وموضوعية وفنية عالية.

فكل أسلوب في بنيته من اللفظ إلى التركيب وفي عملية الاستبدال والتوزيع؛ وفي مفهوم الانزياح عن معيار النحو كان يتهيأ لجمالية خاصة وفريدة عند الجرجاني في مفهوم الجوار والاختيار في النسق التركيبي.

إن دراستنا الجمالية التي استندت إلى التحليل والفَحْص الدقيق لكل أسلوب هيأت لنا إضافة العديد من الأساليب والنظرات لم يعرفها القدماء كما وقع لدينا خاصة في الأساليب المجازية للخبر كالوعد والوعيد والتبكيت والتوبيخ والضَّعف والعجز والحث على السعي والجد، وعدد من أساليب الأمر والنداء والنهي والتمني والاستفهام.

وتبينا في الوقت نفسه أن الخبر ليس بالضَّرورة أن يحتمل الصدق أو الكذب بشكل دائم ولكنه قد يصبح نمطاً فنياً يحتمل الصدق وحده باعتبار قائله أو باعتبار مقام المخاطب والحال والواقع الحقيقي أو الفني وبهذا ارتبط المفهوم الجمالي البلاغي بالمفهوم الجمالي النقدي، ثم بالوظيفة التي يستند إليها كل منهما.

وإذا كان الخطاب الإلهي قد تميز بإعجازه الفريد البديع فإن الدراسات الإعجازية قدَّمت الكثير من الأساليب والأفكار إلى اللغة.. ومن ثم عززت البلاغة الأدبية، وطوَّرت وجهتها الوظيفية؛ وطبيعتها الفنية، وأغنتها بمفاهيم كثيرة ولا سيما ما يتعلق بالمصطلحات.. وكان عبد القاهر الجرجاني والزمخشري فردين متميزين في هذا المجال.. وبذلك كله صارت البلاغة

العربية ممثلة لروح اللغة العربية؛ وأداة نقدية فعّالة في استنباطنا لمفاهيم بلاغية جديدة ومن ثم تعزيز قدرة النقد على التحليل.

فلم تعد مجرد وسيلة لتشخيصهما؛ لأنها هي التي دفعتنا إلى استكناه مفهوم (استعمال لفظ مكان لفظ)؛ ثم وجّهنا خروج أسلوب الكلام عن مقتضى الظاهر وفق تصوّر المتكلم توجيهاً جديداً مفيدين في ذلك من بعض النقاد المحدثين، فضلاً عما سُقْناه قبل قليل من قضايا جديدة.

ولعل المرء لا يغفل ما انتهت إليه جمالية الخبر والإنشاء من الاعتماد على النّص القرآني، والحديث الشريف، والشواهد الشعرية القديمة والحديثة فكنا نشفع كل أسلوب بعَدد غير قليل منها، مع التمثيل لها بكلام نثري من عندنا إمعاناً منّا في إيضاح الأسلوب وإبراز طبيعته ووظيفته وجماليته.

وإذا كنا عمدنا إلى عدم تخريجها من دواوين أصحابها -لكثرتها- فلا يعني ذلك أننا لم نوثقها، ولم نضبط أكثرها، ولا سيما المُشكل منها؛ فضلاً عن أنها مستقاة جميعها من مصادر البلاغة ومراجعها فضلاً عن الدواوين والمجموعات الشعرية.

إن قراءتنا الجمالية انطلقت من بنية اللغة ذاتها؛ وهذا فرض علينا أن نشير في مواضع عدة إلى طبيعة الأسلوب اللغوية لنتوصل منه إلى إدراك جماليته البلاغية والفنية. أي كنا ننتقل من طبيعة اللغة وفضاءاتها إلى فضاءات الأساليب ووظائفها و.. بمنهج يكاد يكون مطّرداً؛ على حين قصر القدماء عنايتهم إمّا على اللغة وإما على البلاغة. فأهل اللغة كانوا يقفون عند اللغة لفظاً وتركيباً وأحوالاً من جهة الإعراب والبناء.. وأهل البلاغة كانوا يعمدون إلى الاتجاه البلاغي في البنية اللغوية ليس غير. ولما جمعنا بين هذا وذاك لم نتغافل عن البلاغة القرآنية، وعن الدراسات الأسلوبية والنقدية الحديثة.

تلك هي أهم نتائج البحث، راجياً من الله أن يكون فيها خير عميم للقارئ، علماً أن البحث قد اشتمل على كثير غيرها.

والحمد لله الذي أسبغ علينا نعمة القول وأتمه.

***

فهرس المصادر والمراجع

١-الإتقان في علوم القرآن -للسيوطي (ت ٩١١هـ) -المكتبة الثقافية -بيروت -١٩٧٣م.

٢-أدب الكاتب -ابن قتيبة -(ت ٢٧٦هـ) -تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد -القاهرة - ط٣ -١٩٥٨م.

٣-أساليب الاستفهام في القرآن -عبد العليم السيد فؤاد -مؤسسة دار الشعب -القاهرة.

٤-أساليب بلاغية -د. أحمد مطلوب -نشر وكالة المطبوعات -شارع فهد السالم -الكويت - ط١ -١٩٨٠م.

٥-أساليب النفي في القرآن -أحمد ماهر -ومحمود فهمي البقري -مطبعة دار النشر الثقافية - الإسكندرية -١٣٨٨هـ/١٩٦٨م.

٦-أسرار البلاغة -عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) تصحيح محمد رشيد رضا -دار المعرفة -بيروت -لبنان -١٩٧٨م.

٧-الأسس الجمالية في النقد العربي -عرض وتفسير ومقارنة -د. عز الدين إسماعيل -دار الفكر العربي -القاهرة -ط٣/١٩٧٤م.

٨-الأسلوبية والنقد الأدبي -د. عبد السلام المسدي -مجلة فُصول -مجلة فصلية -مصر - عدد (٥) -١٩٨١م.

٩-الأصمعيات -الأصمعي -(ت ٢١٦هـ) -تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون -دار المعارف بمصر -القاهرة -ط٤ -١٩٧٦م.

١٠-إعجاز القرآن -القاضي الباقلاني -(ت ٤٠٢هـ) -على هامش الإتقان في علوم القرآن - المكتبة الثقافية -بيروت -لبنان -١٩٧٣م.

١١-الأغاني -لأبي الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ) -دار إحياء التراث العربي -بيروت -لبنان - د/ت.

١٢-الأمالي -لأبي علي القالي (ت ٣٥٦هـ) -دار الكتاب العربي -بيروت -لبنان - د/ت.

١٣-الإمتاع والمؤانسة -لأبي حيان التوحيدي علي بن محمد (ت نحو ٤٠٠هـ/١٠١٠) تصحيح أحمد أمين وأحمد الزين -منشورات دار مكتبة الحياة -بيروت -د/ت.

١٤-الإيضاح في علوم البلاغة -القزويني (ت ٧٣٩هـ) -منشورات محمد علي بيضون -دار الكتب العلمية -بيروت -د/ت.

١٥-البديع -لابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) منشورات دار الحكمة -حلبوني -دمشق -د/ت.

١٦-البرهان في علوم القرآن -للزركشي (ت ٧٩٤هـ) -منشورات محمد علي بيضون -دار الكتب العلمية -بيروت -لبنان -٢٠٠١م.

١٧-البرهان في وجوه البيان (المشهور بنقد النثر -المنسوب لقدامة بن جعفر) وهو لأبي الحسن بن مُنَبّه -دار الكتب العلمية -بيروت لبنان -١٩٨٢م.

١٨-البلاغة -تطور وتاريخ -الدكتور شوقي ضيف -دار المعارف بمصر -القاهرة -١٩٧٦م.

١٩-بلاغة الكلمة والجملة والجمل -دكتور منير سلطان -منشأة المعارف بالإسكندرية -مصر -١٩٧٧م.

٢٠-بنية اللغة الشعرية -جان كوهن -ترجمة محمد الولي ومحمد العمري -دار توبقال للنشر -الدار البيضاء -المغرب -ط١- ١٩٨٦م.

٢١-بنية النص الكبرى -صبحي الطعان -مجلة عالم الفكر -المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -الكويت -مجلد ٢٣ -عدد (١ + ٢) ١٩٩٤م.

٢٢-بيان إعجاز القرآن -لأبي سليمان الخطابي (ت ٣٨٨هـ) -ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن -تحقيق محمد خلف الله أحمد والدكتور محمد زغلول سلام -دار المعارف -القاهرة -١٩٦٨م.

٢٣-البيان والتبيين -للجاحظ (ت ٢٥٥م) -تحقيق عبد السلام هارون -المجمع العلمي العربي الإسلامي -بيروت -ط٤-

٢٤-تاريخ النقد الأدبي -د. محمد زغلول سلام -دار المعارف بمصر -القاهرة -د/ت.

٢٥-تأويل مشكل القرآن -لابن قتيبة (٢٧٦هـ) -تحقيق السيد أحمد صقر -المكتبة العلمية -بيروت -د/ت.

٢٦-تحرير التحبير -لابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤هـ) -تقديم وتحقيق الدكتور حفني محمد شرف -لجنة إحياء التراث الإسلامي -وزارة الأوقاف مصر -القاهرة -١٩٩٥م.

٢٧-تفسير البيضاوي -للقاضي ناصر الدين الشيرازي البيضاوي (ت ٧٩١هـ) -منشورات محمد علي بيضون -دار الكتب العلمية -بيروت -لبنان -ط١ -١٩٩٩م.

٢٨-التلخيص في علوم البلاغة -للقزويني (ت ٧٣٩هـ) -شرحه عبد الرحمن البرقوني -دار الكتاب العربي -بيروت -لبنان -ط١ -١٩٠٤م.

٢٩-جامع الدروس العربية -مصطفى الغلاييني -المكتبة العصرية -صيدا وبيروت -ط٢ -١٩٦٨م.

٣٠-الجامع الصغير من حديث البشير النذير -للسيوطي -تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد -دار خدمات القرآن -القاهرة -د /ت.

٣١-الجنى الداني في حروف المعاني -للمرادي (ت ٧٤٩هـ) -تحقيق د. فخر الدين قباوة - والأستاذ محمد نديم فاضل -دار الآفاق الجديدة -بيروت -ط٢ -١٩٨٣م.

٣٢-جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع -أحمد الهاشمي -بيروت -لبنان -د/ت - ط١٢.

٣٣-الحيوان -للجاحظ (ت ٢٥٥هـ) -تحقيق عبد السلام هارون -المجمع العلمي العربي - بيروت -ط٣ -١٩٦٩م.

٣٤-خزانة الأدب -للإمام عبد القادر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ) -طبعة دار صادر -بيروت - د/ت.

٣٥-الخصائص -لابن جني (ت ٣٩٢هـ) -تحقيق محمد علي النجار -دار الهدى للطباعة والنشر -بيروت -لبنان -ط٢ -د/ت.

٣٦-الخطيئة والتكفير -د. عبد الله الغذامي -النادي الأدبي الثقافي -جدة السعودية -١٩٨٥م.

٣٧-دلائل الإعجاز -للجرجاني (ت ٤٧١هـ) -تحقيق محمود محمد شاكر -مكتبة الخانجي - القاهرة -١٩٨٤م.

٣٨-ديوان أبي الطيب المتنبي -شرح العكبري -صححه مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري - وعبد الحفيظ شلبي -دار المعرفة -بيروت -د/ت.

٣٩-الرثاء في الجاهلية والإسلام -د. حسين جمعة -دار معد للنشر -دمشق -ط١ -١٩٩١م.

٤٠-رسائل ابن عربي -ضبط محمد شهاب الدين العربي -دار صادر -بيروت -ط١ - ١٩٩٧م.

٤١-سر الفَصاحة -لابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) -دار الكتب العلمية -بيروت -لبنان - ط١- ١٩٨٢م.

٤٢-شروح التلخيص -دار السرور -بيروت -د/ت؛ ويضم:

١-مختصر سعد الدين التفتازاني (ت ٧٩٣هـ) على تلخيص المفتاح.

٢-مواهب الفتاح على شرح المفتاح -لابن يعقوب المغربي.

٣-عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح -وهو القسم الثالث -بهاء الدين السُّبكي (أحمد بن علي) (ت ٧٦٣هـ).

٤٣-شعراء أمويون -د. نوري حمودي القيسي -عالم الكتب -ومكتبة النهضة العربية - بيروت -ط١ -١٩٨٥م.

٤٤-الشعر والشعراء -لابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) -تحقيق أحمد محمد شاكر -دار المعارف بمصر -القاهرة -ط٢ -١٩٦٦م.

٤٥-الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها -لابن فارس (ت ٣٩٥هـ)=

*-طبعة المؤيد -مصر -١٩١٠م وطبعة مصطفى الشويمي -بيروت -١٩٦٤م.

٤٦-كتاب الصناعتين -لأبي هلال العسكري (ت ٣٨٥هـ) تحقيق د. مفيد قميحة -دار الكتب

العلمية –بيروت –ط٢ –١٩٨٩م.
٤٧–الصورة الشعرية –سيسيل دي لويس –ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم –مؤسسة الخليج –الصفاة –الكويت –د/ت.
٤٨–الطراز المتضمن لأسرار البلاغة –لابن حمزة العلوي –(ت ٧٤٩هـ) –تحقيق محمد عبد السلام شاهين –دار الكتب العلمية –بيروت –ط١ –١٩٩٥.
٤٩–عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح –(انظر رقم ٤٢).
٥٠–علم الجمال –بنديتو كروتشه –عربه نزيه الحكيم –المجلس الأعلى لرعاية الفنون – المطبعة الهاشمية –دمشق –١٩٦٣م.
٥١–العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده –لابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد –دار الجيل –بيروت –ط٤ –١٩٧٢م.
٥٢–عودة أخرى للمثيولوجيا البيضاء –برنارد هاريسون –ترجمة رشاد عبد القادر –الآداب الأجنبية –اتحاد الكتاب العرب –دمشق –العدد ١٠٦ –١٠٧ –٢٠٠١م.
٥٣–عيار الشعر –لابن طبا طبا (ت ٣٢٢هـ) –تحقيق د. محمد زغلول سلام –منشأة المعارف بالإسكندرية –مصر –١٩٨٠م.
٥٤–فجر الإسلام –أحمد أمين –دار الكتب العلمية –بيروت –ط١ –١٩٦٩م.
٥٥–فلسفة الجمال في الفكر المعاصر –د. محمد زكي العشماوي –دار النهضة العربية – بيروت –١٩٨١م.
٥٦–في جمالية الكلمة –د. حسين جمعة –اتحاد الكتاب العرب –دمشق –٢٠٠٢م.
٥٧–في ظلال القرآن –سيد قطب –دار الشروق –بيروت –ط٧ –١٩٧٨م.
٥٨–القاموس المحيط –للفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ) مطبعة البابي الحلبي –القاهرة –ط٢ – ١٩٥٢م.
٥٩–قضايا الشعرية –رومان جاكبسون –ترجمة محمد الولي –ومبارك الحنوز –دار توبقال للنشر –الدار البيضاء –المغرب –ط١ –١٩٨٨م.
٦٠–الكتاب –لسيبويه (ت ١٨٠هـ) –تحقيق عبد السلام هارون –عالم الكتب –بيروت – د/ت.
٦١–كشاف اصطلاحات الفنون –للتهانوي (ت ١١٥٨هـ) دار الكتب العلمية –بيروت –ط١ – ١٩٩٨م.
٦٢–الكشاف –للزمخشري (ت ٥٣٨هـ) –دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع –بيروت –د/ت.
٦٣–كيفية قراءة النص الأدبي –د. حسين جمعة –مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق –مجلد ٧٤ –جزء ٢ –نيسان ١٩٩٩م.
٦٤–لسان العرب –لابن منظور (ت ٧١١هـ) –دار صادر /دار بيروت –١٩٥٥ –١٩٥٦م.
٦٥–المثل السائر –لابن الأثير –تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة –دار نهضة مصر – القاهرة –١٩٦٠م.

٦٦-مداخل إلى علم الجمال الأدبي -د.عبد المنعم تليمة -دار الثقافة -القاهرة -١٩٧٨م.
٦٧-المزهر في علوم اللغة ـ السيوطي ـ (ت ٩١١هـ) شرحه محمد أحمد جاد للمولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ـ دار إحياء الكتب العربية ـ القاهرة ـ د/ت.
٦٨-المصباح (تلخيص القسم الثالث من مفتاح العلوم للسكاكي) لابن مالك (ت ٦٨٦هـ) - القاهرة -١٣٤١هـ.
٦٩-المطول (الشرح المطول على التلخيص) -للتفتازاني (ت ٧٩٣هـ) -مطبعة أحمد كامل - تركية -١٣٣٠هـ.
٧٠-معاني القرآن -للزجاج (ت ٣١١هـ) -تحقيق د. عبد الجليل عبده شلبي -المكتبة العصرية -صيدا -بيروت - د/ت.
٧١-معاني القرآن -للفرّاء (ت٢٠٧هـ) -تحقيق أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار وعبد الفتاح إسماعيل شلبي -دار السرور -بيروت -د/ت.
٧٢-معاني القرآن -للنحاس (ت ٣٣٨هـ) -تحقيق د. زهير غازي زاهد -وزارة الأوقاف العراقية -مطبعة العاني -بغداد -١٩٧٧م.
٧٣-مع البلاغة العربية في تاريخها -د. محمد علي سلطاني -دار المأمون -دمشق - ١٩٧٩م.
٧٤-المعجم الوسيط -مجمع اللغة العربية -القاهرة -ط٣ -١٩٨٥م.
٧٥-معنى الجمال (نظرية في الاستطيقا) -ولتر. س. ستيس -ترجمة إمام عبد الفتاح إمام - المجلس الأعلى للثقافة -القاهرة -٢٠٠٠م.
٧٦-المغني في أبواب التوحيد والعدل -للقاضي عبد الجبار (ت ٤١٥هـ) -نشر وزارة الثقافة والإرشاد القومي -مصر.
٧٧-مغني اللبيب -لابن هشام (ت ٧٦١هـ) -تحقيق د. مازن المبارك والأستاذ محمد علي حمد الله -دار الفكر -بيروت -لبنان -ط٣ -١٩٧٢م.
٧٨-مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ -د. ميشال عاصي -مؤسسة نوفل -بيروت - ١٩٨١م.
٧٩-مفاهيم نقدية -تأليف رينيه ويليك -ترجمة د. محمد عصفور -سلسلة عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -الكويت -العدد ١١٠ -شباط -١٩٨٧م.
٨٠-مفتاح العلوم للسكاكي (ت ٦٢٦هـ) تحقيق د. عبد الحميد هنداوي -دار الكتب العلمية - بيروت -٢٠٠٠م.
٨١-مقالات في الأسلوبية -د. منذر عياشي -اتحاد الكتاب العرب -دمشق -١٩٩٠م.
٨٢-مقدمة في النقد الأدبي -محمد حسن عبد الله -دار البحوث العلمية -الكويت -١٩٦٧م.
٨٣-من تجليات الخطاب البلاغي -حمّادي صمّود -دار قرطاج للنشر -تونس -ط١ -

١٩٩٩م.

٨٤-منهاج البلغاء وسراج الأدباء -حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة -دار الغرب الإسلامي -بيروت -لبنان -ط٢ -١٩٨١م.

٨٥-المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي -عبد الفتاح محمد أحمد -دار المناهل -بيروت -ط١ ١٩٨٧م.

٨٦-موسوعة المصطلح النقدي -ر.ف. جونس -ترجمة عبد الواحد لؤلؤة -دار الرشيد -بغداد -١٩٨٢م.

٨٧-النظريات الموجهة نحو القارئ -رامان سلدن، وبيتر بروكس -ترجمة د. محمد نور النعيمي -مجلة الآداب الأجنبية -اتحاد الكتاب العرب -دمشق -عدد= ١٠٦ -١٠٧ /٢٠٠١م.

٨٨-نظرية البنائية في النقد الأدبي -د. صلاح فضل -دار الآفاق الجديدة -بيروت -ط٣ -١٩٨٥م.

٨٩-نظرية التناص -صك جديد لعملة قديمة -د. حسين جمعة -مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق -مجلد ٧٥ -جزء ٢ -نيسان -٢٠٠٠م.

٩٠-النقد الأدبي -أحمد أمين -دار الكتاب العربي -بيروت -لبنان -ط٤ -١٩٦٧م.

٩١-النقد الأدبي -أصوله ومناهجه -لسيد قطب -بلا مكان للطباعة؛ ولا دار للنشر ولا تاريخ.

٩٢-نقد الشعر لقدامة (ت ٣٣٧هـ) -تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي -دار الكتب العلمية -بيروت -د/ت.

٩٣-النقد الفني -دراسة جمالية وفلسفية -جروم ستولنتز -ترجمة فؤاد زكريا -المؤسسة العربية للدراسات والنشر -بيروت -١٩٨١م.

٩٤-النقد والدلالة -نحو تحليل سيميائي -محمد عزام -منشورات وزارة الثقافة -دمشق ١٩٦٩م.

٩٥-النكت في إعجاز القرآن -للرماني (ت ٣٨٤هـ) ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن -(راجع رقم ٢٢) من المصادر.

٩٦-نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز -للرازي (ت ٦٠٦هـ) -تحقيق أحمد حجازي السقا -دار الجيل والمكتب الثقافي -بيروت والقاهرة -١٩٩٢م.

٩٧-النهاية في غريب الحديث -للجزري (ت ٦٠٦هـ) -تحقيق طاهر أحمد الزاوي -ومحمود محمد الطناحي -مؤسسة إسماعيليان -قم -إيران -١٣٤٧هـ.

٩٨-مسهسة اللغة -رولان بارت -ترجمة د. منذر عياشي -مركز الإنماء الحضاري -حلب -ط١ -١٩٩٩.

المصادر باللغة الأجنبية:

-(الكتابة في درجة الصفر)

R.Basthes, s/z, Editions du seuil /points, 1976, p.16

**

فهرس المحتوى

**

أ.د. حسين علي جمعة.

*-دكتوراه في الآداب -جامعة دمشق.
*-أستاذ الأدب القديم والدراسات العليا بجامعة دمشق.
*-أستاذ الأدب القديم والنقد بجامعة قطر (١٩٩٢ -١٩٩٧م).
*-رئيس تحرير مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية.
*-رئيس فرع دمشق لاتحاد الكتاب العرب.
*-مقرر جمعية البحوث والدراسات في اتحاد الكتاب العرب (٢٠٠١ -٢٠٠٤م).
*-شارك في العديد من المؤتمرات والندوات العلمية محلياً وعربياً ودولياً..

-من مؤلفاته المنشورة:

١-الحيوان في الشعر الجاهلي (دار دانية -دمشق -١٩٨٩م).
٢-مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية (دار دانية -دمشق -١٩٩٠م).
٣-الملل والنحل للشهر ستاني -عرض وتعريف -(دار دانية -دمشق -١٩٩٠م).
٤-الرثاء في الجاهلية والإسلام (دار معدّ -دمشق -١٩٩١م).
٥-مختارات من الأدب في صدر الإسلام -بالاشتراك -(جامعة دمشق -١٩٩٢م).
٦-قراءات في أدب العصر الأموي (جامعة دمشق -١٩٩٣م).
٧-قصيدة الرثاء -جذور وأطوار - (دار النمير ومعد -دمشق -١٩٩٨م).
٨-في جمالية الكلمة -دراسة بلاغية نقدية -(اتحاد الكتاب العرب- دمشق -١٩٩٨م).
٩-ابن المقفع بين حضارتين -(المستشارية الإيرانية بدمشق -٢٠٠٣م).
١٠-إبداع ونقد -قراءة جديدة للإبداع في العصر العباسي -(دار النمير -دمشق ٢٠٠٣م).
١١-المسبار في النقد الأدبي -اتحاد الكتاب العرب -دمشق -٢٠٠٣م.
١٢-نصوص من الأدب العربي المعاصر -بالاشتراك -(جامعة دمشق -٢٠٠٥م).

١٣-البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي (مجلة عالم الفكر -الكويت مج ٢٥ -١٩٩٧م).

٢٤-المؤثرات الفارسية في شعر الأعشى (أبحاث ندوة العلاقات الأدبية واللغوية العربية الإيرانية) -مطبوعات اتحاد الكتاب العرب -دمشق ١٩٩٩م.

١٥-ابن رشيق وآراؤه النقدية (مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق -مج ٧٦ -٢٠٠١م).

١٦-جمالية التصوف -مفهوماً ولغة -(الموقف الأدبي بدمشق -عدد ٣٦٤).

١٧-جمالية اللسان في اللغة والحياة -(مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق -مج ٧٧ - ٢٠٠٢م).

١٨-فكرة الزمان في الدراسات العربية (مجلة التراث العربي بدمشق -عدد ٨٦ - ٨٧).

١٩-الزمن في مداخل الشعر القديم -(مجلة المعرفة بدمشق -عدد ٤٧٠).

٢٠-أدب الخيال في رسالة الغفران للمعري (مجلة التراث العربي بدمشق -عدد ٩٠).

*وهناك أبحاث كثيرة أخرى، واستكتابات للموسوعات القطرية والعربية والمنظمة العربية للثقافة.. وبرامج إذاعية وتلفزيونية...

***